zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA I DRUŠTVENA ZBIVANJA
Zagreb, 3. rujna 2009., godište XI, broj **263–264**

ZYGMUNT BAUMAN: POSTMODERNA ETIKA
GIORGIO AGAMBEN: NIHILIZAM I LJEPOTA TIJELA
TEMAT: PROZOR U KNJIŽEVNOST ZA DJECU

9 771331 797006 03209
12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO
Jelena Ostojić **2, 55**

DRUŠTVO
Tko tu koga? *Trpimir Matasović* **3**
Pogrebne prakse ruske mafije
Srećko Horvat **6-7**

KOLUMNA
Balkanski spin doktorat
Nenad Perković **4**
U novi razred u novoj obući
Neven Jovanović **54**

ESEJ
Nihilizam i ljepota tijela
Giorgio Agamben **5**
Strahovi, filmski horori i religija
Marco Lanzagorta **19**
Praksa margine *Marko Pogačar* **22**
Doba neizvjesnosti
Daniel Pinchbeck **41**
Suma primitivnosti jedne mizoginije
Gordana Bosanac **42-43**
Muza je besramna *Ina Hartwig* **44**
Postmoderna etika
Zygmunt Bauer **46-47**

FILM
Ugodna gužva na šlepu, razgovor s direktorom VFF-a Igorom Rakonićem
Dalibor Jurišić **9**
Siromaštvo ili pohlepa *Jelena Ostojić* **10**
Filmaš, a ne redatelj, razgovor s Mikom Kaurismakijem *Jelena Ostojić* **11**
Kenjac kao nesuđeni pobjednik
Radmila Đurica **12**
Zamke animacije *Mario Slugan* **13**

SATIRA
Što bih rekao Marsovcima
Jack Handey **14-15**

SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA
Donestarski jezici i rituali
Miranda Levanat-Peričić **16-17**

VIZUALNA KULTURA
Tjeskobni objekti Radmila
Iva Janković **20-21**

TEMA BROJA: PRIČAM TI PRIČU
prozor u književnost za djecu
Priredila Nataša Govedić
Ilustrirao Damir Bralić
Osmijeh i sjena Petra pana
David Whitley **23**
U to doba, svi bijahu kraljice i kraljevi
Angela Carter **24-25**
Zrelost za amatere i divljina djetinjstva
Michael Chabon **26, 31**
Police za slikovnice
Nataša Govedić **32-33**
Umjetnost mimo riječi
Neven Jovanović **34**

MALI ZAREZ:
34 years of odds and ends **27-30**
autor:Puma34
uredila: Ira Payer

STRIP
Ramon *Igor Hofbauer-Hof* **35**
Zlatousti *PelhamOrdini project* **55**

KAZALIŠTE
Dueti, zavodništva, dvojništva
Nataša Govedić **36-37**
Ususret nacionalnoj depresiji
Suzana Marjanić **38-39**
Oštri udarci tupih pera *Ivan Kralj* **40**

KNJIGE
Mitologija uzvraća udarac
Suzana Marjanić **45**
Soft-boiled krimić *Louis Menand* **48**
Injekcija imaginacije
Boris Postnikov **49**

PROZA
Kratke kratke priče
Nikola Leskovar **50-51**

FOTOGRAFIJA
Galebovi galebaju *Ivo Kuzmanić* **51**

POEZIJA
Uspon i pad Nele Milijić ili Cijela Hrvatska čita i razumije poeziju *Nela Milijić* **52**

NATJEČAJ
Volio bih da mi je danas umrla majka
Marko Gregur **53**
Šupa *Drito Konj* **53**

Perforacije – tjedan izvedbenih umjetnosti

Na festivalu *Perforacije* koji će se održati u Dubrovniku i Zagrebu od 25. do 30. svibnja 2009. naći će se tridesetak predstava i performansa. Svestrani bugarski umjetnik Ivo Dimčev prikazat će predstavu *Lili Handel* koja jedva da se koristi ikakvim tekstualnim predloškom, narativni tijek je neuhvatljiv, riječi su jedva razumljive, no unatoč svemu tome svojom izvedbom Dimčev nudi jasan i precizan biografski portret. Priča *Lili Handel* savršeno uprizoruje ljudsku tjeskobu uzrokovanu prolaznošću vremena kojoj se suprotstavljamo uzastopnim pokušajima da ga usporimo. Još neka od imena koja su se našla na programu *Perforacija* su na primjer mladi makedonski redatelj Dean Damjanovski sa predstavom *Silent Performance* koja se temelji na ispitivanju granice stvarnosti i predstave, kao i između ponašanja u svakodnevnom životu i na sceni. Kroz ovaj rad Damjanovski pokušava redefinirati poziciju izvedbe u društvu ukazujući na potpuno drukčiji aspekt koji prelazi samo umjetničku dimenziju i zadire u strukturu društvenih uloga, ponašanja i odnosa. Potom Kristian Al Droubi i Boris Kadin koji će se predstaviti s

Lily Handel, Ivo Dimčev (Bugarska)

Igrom s čačkalicama koja se bazira na preuređenoj originalnoj igri s noževima stavljenoj u novi kontekst i više nije priča o zavisti nego priča koja polako otvara pitanja o mogućnosti odnosno nemogućnosti novog u suvremenoj umjetnosti. Siniša Labrović, konceptualni umjetnik, pokazat će performans *Perpetuum mobile* u kojem izvođač pije svoju mokraću u pravilnim razmacima u nekoliko navrata aludirajući na obnavljanje vlastitom energijom što upućuje na naslov ovog rada. BADco. i njihova *Liga vremena* vodi na kazališno putovanje kroz parabole budućnosti i rekapitulacije prošlosti, kroz arheologiju utopijskih priča i nikad ostvarenih vizija. Ljiljana Tasić iz Srbije dolazi s plesnim performansom *Obećana zemlja* koji je nastao u okviru programa za afirmaciju novih autora na suvremenoj plesnoj sceni, a prikazuje intimno poimanje zemlje u kojoj živi. *Obećana zemlja* nije politički angažirana predstava, niti se bavi ideologijama već njihovim odrazom na pojedinca. Izvedbe ovih, ali i ostalih umjetnika koji se predstavljaju na *Perforacijama*, temelje se na plesnom, kazališnom i likovnom izrazu te prijelaznim i graničnim područjima među njima.

Utopijska arhitektura Beču

Mind Expanders – Performativna tijela – utopijska arhitektura oko '68. naslov je izložbe u bečkom Muzeju moderne umjetnosti – MUMOK. Bogatim sadržajem, koji se sastoji od slika, fotografija, videozapisa, skulptura i publikacija, nastojalo se istaknuti prekretnice u umjetnosti s kraja šezdesetih godina, koja za razliku od toga kako je do tada poimana, postaje interdisciplinarna i kritički nastrojena spram konzervativnog društva. Odbacivanje tradicionalnog poimanja spolnih te problematizacija klasnih uloga provlači se na neki način kroz sva izložena djela, a jednako revolucionaran pristup ogleda se i u povezivanju do tada strogo razdvojenih žanrova umjetnosti i arhitekture. Osim bečkih, mogu se tu naći i drugi umjetnici koji su propitivali slične teme, a među njima su Marina Abramović, Gordon Matta-Clark, Raimund J. Abraham Vito Acconci, Missing Link, Ant Farm, Jan Mlčoch, Yoko Ono te mnogi drugi.

Trash Film Festival

Na Trash Film Festivalu ne mogu se vidjeti drame, *art* filmovi ni dokumentarci. U konkurenciju se primaju svi profesionalni i neprofesionalni filmski i video autori te njihovi radovi svih mogućih dužina, ali u kojima se ističu atributi akcijskih, borilačkih, horor i znanstveno-fantastičnih filmova, pa je i pretjerivanje u žanrovskim odrednicama poželjno. Glavna nagradu festivala jest Zlatna motorka, koja je i svojevrstan *hommage* kultnom filmu *Teksaški masakr motornom pilom*. U čije će ruke otići Zlatna motorka odlučuje žiri kojim predsjedava Rajko Grlić, što je ujedno i dokaz ozbiljnosti s kojom se pristupa pri odabiru najboljeg filma, a u sastavu žirija još su i Borivoj Radaković te Robert Knjaz. Nagrada se dodjeljuje za najbolji akcijski film, najbolji borilački film, najbolji *SF*, najbolji horor i najbolji film po izboru publike. Hrvatsku premijeru na ovogodišnjem izdanju festivala imat će film *Zona mrtvih*, nastao u španjolsko-talijansko-srpskoj produkciji, u kojem glavnu ulogu igra engleski kultni glumac Ken Foree. Taj veliki *glam-trash* spektakl održava se u Varaždinu (ove godine od 10. do 12. rujna) i jedno je od najzabavnijih filmskih događanja u nas. Za večer otvorenja nastupa Marina Perazić, a najavljeni su i koncerti sastava Metalika i Billy Idol real tribute.

Kreativne radionice u Močvari

U Močvaru se ponovno vraćaju poznati sadržaji. Tako je ponovno oživio *Močvarni laboratorij*, u sklopu kojeg će se održati kreativne radionice od 28. rujna i do 20. prosinca. Ove godine odvijat će se šest različitih radonica: *Rearhitektura*, *Održavanje bicikla*, *Zlobubnjarska radionica*, *Etno radionica*, *Likovna radionica*, *Tonska radionica*. Kao i do sad po završetku će polaznici svake radionice u sklopu javne prezentacije u klubu Močvara imati priliku pokazati novostečena znanja.

Mungo's Hi Fi sound system

Kulturni centar Medika u ovom uspavanom dijelu sezone jedna je od rijetkih svijetlih točki zagrebačke urbane kulture. To dokazuje i nadolazeći koncert škotskih Mungosa, kojima će to biti prvi nastup pred zagrebačkom publikom. Gostovanje je realizirano u organizaciji Trip To Zion kolektiva i Lar-PLUR-Lara, sve s ciljem zagrijavanja atmosfere pred paški Outlook, koji slovi za najbolji *dubstep* festival na svijetu. Mungo's Hi Fi je najbolje što je Škotska dala vezano uz *soundsystem*-kulturu od 2001. godine i najznačajniji su produkcijski tim kad je riječ o *reggae*-glazbi. Njihov debi album *Mungo's Hi Fi meets Brother Culture* izdan je na DubHead etiketi te je doživio svoju promociju preko najvećih *soundsystema* poput onih Jah Shake i Iration Steppasa. Uz škotske *dubere* u Mediki će, u četvrtak, 4. rujna nastupiti i Jah Billah te Digitron sound system.

Anonimni crtež

Svi zainteresirani pozivaju se da sudjeluju u natječaju *Anonimni crtež* (Anonymous Drawings N10), čija će se izložba održati od 12. prosinca 2009. do 10. siječnja 2010. u Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien u Berlinu. Prijave za taj kreativno osmišljeni projekt zaprimaju se do 15. listopada. U kontekstu *Anonimnog crteža* predstavlja se izbor internacionalnih umjetnika. Prijaviti se mogu svi bez obzira na dob, biografiju ili nasljeđe. Identitet autora može se saznati nakon što se kupi rad za simboličnih 150 eura, nakon čega se rad podiže izravno sa zida i saznaje se autorovo ime. Prazan prostor koji ostaje nakon micanja slike bit će ispunjen punim imenom umjetnika i zemljom porijekla. Zadana cijena umjetničkog rada ne bi se trebala shvatiti kao tržišna cijena. S obzirom na to da su radovi realizirani i od etabliranih umjetnika i od amatera, od promatrača se očekuje da sami povuku granicu između umjetnosti i ne-umjetnosti. Uglavnom, specifični umjetnički mehanizmi kao što su važnost umjetnikova ega, formiranje cijene ili pripremljene kvalitete koje se referiraju na specifičan umjetnički kontekst trebaju se eksperimentalno revidirati: umjetnici se angažiraju da vlastitu osobu stave u zadnji plan u korist samog produkta, svojega umjetničkog djela.

Queer program u sklopu Kinomanije

Queer Zagreb u okviru revije Kinomanija u pripremi je s jesenjim programom filmova. Kao prvi naslov prikazat će se *Lion's Den* ili originalnim naslovom *Leonera*, film koji je već obišao filmske festivale, a radi se o argentinsko-brazilskoj koprodukciji. Ta snažna drama priča je o studentici koja završava u zatvoru zbog ubojstva dvojice muškaraca. U trenutku kada dolazi u zatvor nalazi se u drugom tjednu trudnoće. Odgajajući sina u zatvoru, razvijajući blizak ljubavni odnos s jednom zatvorenicom, u ravnotežu pokušava dovesti slo-

nastavak na stranici 55 —

TKO TU KOGA?

HDZ-OVA VLADA, BEZ OBZIRA JE LI JOJ NA ČELU IVO SANADER ILI JADRANKA KOSOR, VEĆ GODINAMA POKAZUJE SUSTAVAN PREZIR I NEPOŠTOVANJE PREMA NOVINARIMA. INFORMACIJE SE SERVIRAJU NA KAPALJKU, ZAKON O PRAVU NA PRISTUP INFORMACIJAMA JE MRTVO SLOVO NA PAPIRU, JAVNI MEDIJI POD ČVRSTOM SU KONTROLOM VLASTI

TRPIMIR MATASOVIĆ

Novopečena premijerka u svom se životu okušala u vrlo širokom i raznolikom spektru zanimanja i zanimacija, u rasponu od nogometa do novinarstva. Moglo bi se, dakle, naivno iz toga izvući pretpostavku kako će Jadranka Kosor jedanku svestranost i širinu pokazati i na svojoj novoj političkoj poziciji. Opijena moći koju joj je na svom odlasku dao njen prethodnik, koji je, poput uvriježene primadone, bez valjanog obrazloženja, a gotovo i bez pozdrava, napustio svoju funkciju u trenutku kad se nije više mogao nositi sa sve ozbiljnijim kritikama na svoj račun, gospođa je brzo zaboravila sve što je prethodno naučila, zabijajući si, između ostalog, i niz medijskih autogolova.

WHO NEEDS SEX? Ne nužno najbolji, ali svakako paradigmatski primjer slučaj je "skandala" sa snimateljem RTL-a Ivanom Cvirnom, koji se u Banske dvore drznuo ući odjeven u majicu s natpisom *I don't need sex – the government fucks me every day*. Premijerka se, nastavljajući tradiciju prethodne uvriježene primadone iz Banskih dvora, odmah osjetila prozvanom, te je na kraju sjednice Vlade "diskretno" upozorila novinare da su oni u instituciji kojoj je ona na čelu "gosti", te da stoga imaju dolaziti "primjereno odjeveni". Cvirnovi poslodavci odmah su reagirali na premijerkin mig, ispričali se i njoj i svojim gledateljima, a Cvirnu je po kratkom postupku otkazana suradnja. U njegovu obranu ustalo je, pak, Hrvatsko novinarsko društvo, ističući kako novinari nisu gosti, ali i da je premijerkina reakcija nedvojbeno jedan oblik pritiska na medije. No, priča tu ne staje – glavni urednik Informativnog programa RTL-a proglasio je reakciju HND-a neprimjerenom, a nije šutila ni Vlada. Dapače, njen

trojedini državni tajnik, predstojnik ureda i glasnogovornik Zlatko Mehun promptno je zatražio očitovanje Novinarskog vijeća časti HND-a. To je, doduše, ipak pokazatelj određenog demokratskog pomaka u odnosu vlasti prema medijima, jer u nekim ne tako davnim vremenim Vlada bi se sa Cvirnom sudila preko pravih sudova, a ne tek preko jednog, zapravo, i ne previše utjecajnog tijela novinarske strukovne udruge.

KULTURA I ETIKA Ne želeći prejudicirati zaključak koji će donijeti Vijeće časti, ovdje ipak treba istaknuti da nije riječ o sasvim jednostavnom i jednoznačnom etičkom pitanju. S jedne strane, u nekim normalnijim okolnostima, u kojima bi bili uspostavljeni iole korektni odnosi između vlasi i medija, zaista bi se moglo reći da je kolega Cvirna povrijedio odredbe Kodeksa časti hrvatskih novinara, između ostalog one koje obvezuju na "kulturu i etiku javne riječi". No, novinari u ovoj zemlji ne djeluju u normalnim okolnostima, pa, ako već Vlada postavlja pitanje zašto je novinari ne poštuju, onda se može dati jedan jedini odgovor – zato što Vlada njih poštuje još manje.

To je, uostalom, samo nekoliko dana prije "incidenta" s "majicom uvredljivog sadržaja", pokazala i sâma premijerka, proglašavajući kritike na račun Vlade "govorom mržnje" koji "neće tolerirati". Možda se mogla prije te izjave konzultirati s pravnicima, koji su joj mogli objasniti značenje pojma "govora mržnje", ali očito nije. Također je mogla i malo bolje pročitati Ustav Republike Hrvatske, pa bi možda bolje shvatila koja prava Ustav daje novinarima, ali očito joj ni to nije bilo ni na kraj pameti. Jer, HDZ-ova Vlada, bez obzira je li joj na čelu Ivo Sanader ili Jadranka Kosor, već godinama pokazuje sustavan prezir i nepoštovanje prema novinarima. Informacije se serviraju na kapaljku, Zakon o pravu na pristup informacijama je mrtvo slovo na papiru, javni mediji pod čvrstom su kontrolom vlasti, a i druge se medije pokušava držati pod kontrolom bliskim odnosom s njihovim vlasnicima, ili, pak, velikim korporacijama o čijim oglasima ti mediji financijski ovise.

— SVOJIM "DISKRETNIM" UPOZORENJEM PREMIJERKA JE POSTALA SUODGOVORNOM ZA OTKAZ JEDNOM NOVINARU. TO JE MOŽDA I NAJBOLJI DOKAZ DA JE, BAREM U METAFORIČKOM SMISLU, PORUKA S CVIRNOVE MAJICE ZAISTA BILA, REČENO RJEČNIKOM NOVINARSKOG KODEKSA, ISTINITA, URAVNOTEŽENA I PROVJERENA INFORMACIJA —

ISTINA NA MAJICI Novinar u takvoj situaciji, dakle, ima ne samo pravo, nego i dužnost upozoriti na sve mane načina na koji vlada Vlada. Jer, možemo i opet pročitati u Kodeksu časti hrvatskih novinara, "iznošenjem samostalnoga i kritičkog stava u traganju za istinom, kao osnovnim načelom u profesionalnom radu, novinar aktivno sudjeluje u stvaranju javnog mnijenja i kolektivnom rasuđivanju o stvarima koje se tiču sviju". Štoviše, nešto prije, u sâmoj preambuli, Kodeks obvezuje novinare da "pridonose jačanju pravne države i kao demokratski dio javnosti sudjeluju u kontroli nad djelovanjem vlasti i politike".

Na sve ovo moglo bi se reći da je Ivan Cvirn tu obvezu mogao izvesti i na neki "primjereniji" način. No, kako se takva "primjerena" komunikacija s vlašću višekratno pokazala neučinkovitom, posve je opravdano posegnuti i za "ekstremnijim" oblicima izražavanja stava. Učinak je pritom očito i postignut – jer, gospođa je Kosor poruku barem primijetila, premda se čini da je baš i nije shvatila. Javnost je, pak, i to ne samo putem medija, također pokazala da je Cvirnov potez (posve je svejedno je li oblačenje te konkretne "uvredljive" majice bila slučajnost ili ne) prihvatila i kao izraz vlastitog stava. Nažalost, Vladu medijske slobode ne zanimaju – svojim "diskretnim" upozorenjem premijerka je postala suodgovornom za otkaz jednom novinaru – što je možda i najbolji dokaz da je, u metaforičkom smislu, poruka s Cvirnove majice zaista bila, rečeno rječnikom novinarskog Kodeksa, istinita, uravnotežena i (na vlastitoj koži) provjerena informacija.

Čudna šuma

BALKANSKI SPIN DOKTORAT

STEREOTIP O BALKANSKOM BARBAROGENIJU DUGO SE I PREDUGO KONSTITUIRAO I VJEROJATNO ĆE SE DUGO I PREDUGO DEKONSTRUIRATI; U PITANJU JE ŽILAVA POJAVA. USPOREDILI SMO GA S DRUGIM STEREOTIPOM S DALEKOG ISTOKA NE BISMO LI DOBILI KAKAV carski drobljenac POMIJEŠANIH STEREOTIPA

NENAD PERKOVIĆ

Moram se vratiti na ljetnu zgodu koja je bila više nego događaj ljeta. Zapravo, na jednu manju zgodu koja se dogodila neposredno nakon velike zgode. Tjedan-dva nakon Sanadera i japanski je premijer dao ostavku. Sam od sebe i ničim izazvan jer, veli, nije ispunio neka od predizbornih obećanja. Stane čovjek za govornicu i čekam, normalno, da se podboči šeretski, normalno, da prostrijeli sve redom drsko i izazovno pogledom, normalno, i da blebne za nijansu preglasno: "Šta je!? Šta me gledate?"

MISLIM, NORMALNO... Vraga. Japanac tiho kaže otprilike ovo: "Najdublje se ispričavam svom narodu što mu je zbog mene sad narušena vjera u politiku", i pokloni se ponizno. Padnem u civilizacijski šok. Ali što, i tako vam se to svako malo događa ako ste stanovnik ove naše Čudne Šume. Odmah nekako pomisliš: nemila li usuda! Ni za još tisuću godina 'rvacke uljudbe i još dvije tisuće "slobode i demokracije" nećemo doći do toga. Vazda će nam vlast biti 'ajdučija, država prćija, a vlastodršci kvaziuljuđeni čobani u skupim odijelima koja im ne pristaju. I pazite: to uopće nije pitanje forme (kako si barbari to obično predstavljaju). To je zapravo duboko korijensko pitanje.

PRĆIJA, AJDUČIJA, SELJAČIJA Malo kvazipolitičke komparatistike, kad smo već imali sreće da se sluči takav "dušu dao" primjer. Zašto je japanski premijer dao ostavku? Zato što nije ispunio *neka* od predizbornih obećanja. Kad je shvatio da to neće biti moguće, vjerojatno iz objektivnih razloga, između ostalog i zbog svjetske recesije, čovjeku je očito postalo neugodno i čast mu nalaže da odstupi. Normalno? Možda. Nešto mi govori, premda ovog časa ne mogu provjeriti, da japanski premijer prije izbora nije dijelio sugrađanima nikakve "jamstvene kartice" s nebuloznim grandomanskim lažima.

Zašto je hrvatski premijer dao ostavku? A 'ko će ga đava' znat'! Zašto bi On stoci sitnog zuba objašnjavao zašto On ide u mirovinu? Pa ovo je valjda njegova *prćija* (država). Kome i zašto bi se još trebao ispričavati... Pritisnut nekakvim dosadnim europskim i svjetskim boljim običajima ipak je odradio tu tiskovnu konferenciju, ali samo kako bi nam ukratko predstavio svoj herojski lik i djelo. Sigurno mu nije pala na pamet "vjera u politiku" njegovih sugrađana. Tko bi još gajio takve iluzije. Ostavio je, sukladno tradiciji *ajdučije* (vlast), manje ili više devastiranu zemlju, još dublje ogrezlu u korupciju, kriminal, deficit, nelikvidnost i poreznu preopterećenost i, suptilnošću bizona, nestao sa scene, poduprt lažima jataka i bratije. Vjera u politiku? Dajte, molim vas... Devastirana zemlja je prirodno stanje ove države, što sad još hoćemo? Krivo nam je što i mi nismo *jamili*?

— NEMILA LI USUDA! VAZDA ĆE VLAST BITI 'AJDUČIJA, DRŽAVA PRĆIJA, A VLASTODRŠCI KVAZIULJUĐENI ČOBANI U SKUPIM ODIJELIMA KOJA IM NE PRISTAJU —

PLODOVI SPINA Kako je japanski premijer dao ostavku, a kako hrvatski? Od toga smo pošli i pokazalo se da forma, obrni-okreni, mora odražavati sadržaj. Kako god ga umotali, ili probali oblikovati. Ne postoji taj *spin* koji bi to promijenio.

Srećom, postoji jedna biblijska mudrost koja je, između ostalih korisnih svojstava, najbolja alatka za razobličavanje *spinova*, koliko god vješto bili konstruirani uz pomoć najnovijih psiholoških i marketinških dostignuća. O traljavim i banalnim spinovima domaće proizvodnje nećemo ni govoriti. To je ona čuvena: *poznat ćete ih po plodovima*. Ne vidim što bi se tu dalje imalo objašnjavati. Upotrijebite maštu. Što god nam s pozicija moći govorili i obećavali, za sobom ostavljaju rezultate, i to je ono na što se treba fokusirati ako želiš doznati što se zapravo događa.

Ono što je s voćkama i plodovima zanimljivo u tom smislu jest nešto drugo. Očito je da određeno tlo pogoduje određenim voćkama koje tada daju odgovarajuće plodove. Ako su Japanci, kao nacija i kao kultura, odgojeni i pojedinačno skloni stjecanju i poštivanju discipline, radnih navika, kulture ophođenja, osjećaju za zajednicu, osjećaju časti, ako im je razvijena savjest, onda, pretpostaviti je, predstavljaju plodno tlo za vlastitu elitu koja će, manje ili više, odražavati slične vrijednosti.

Kod nas pak nikad valjano iskorijenjeni primitivizam raširen u puku kao lijenost, bešćutnost, lažljivost, kradljivost, podrugljivost i bahatost iznjedrio je i sebi primjerenu vlastodržnu *seljačiju*. Bitno ograničen vokabular i bahatost, to sasvim štima kod selskog gedže, ali na državnoj razini rezultira *iz razloga što...* i *na način da...* retoričkim dostignućima nevjerojatno bahate elite, uza svu ogradu da je bahatost očit izraz njihove nesigurnosti i neznanja da se nose s odgovornošću i poprilično kompliciranom situacijom koju nazivamo "vođenjem države". Gradonačelnici, zastupnici, ministri, dužnosnici svih fela: najviše ih odlikuje upravo ta primitivna, provincijalna bahatost. Ako se među njima nađe kakav fini gospon ili gospođa primjerena kućnog odgoja ili malo širih pogleda, to ništa ne mijenja na stvari. Ako se nađe i kakav priprost poštenjak i narodni čovjek, lišen bahatosti već po vlastitu psihološkom ustroju, opet ništa. Jer fini gospon bez savjesti nema nikakve koristi od svoje uglađenosti. Savjestan čovjek jednom etabliran u elitu iznjedrenu iz tog i takvog naroda nema nikakve koristi od svoje čestitosti.

NA SAVJESTI SE NE PEČE JANJETINA Jasno je kako nije lako upravljati bilo čime, pogotovo društvom. Svijest koja nije primitivna, rekli bismo civilizirana svijest, podrazumijeva i određenu samosvijest, ili bar osjećaj jesmo li čemu dorasli ili nismo. Pa Japanac dade ostavku jer vidi da ne ide kako je želio ili kako je zamislio. Samosvijest *seljačije* rezultira bahatim razmetanjem i glumatanjem, agresivnim nastupom i sustavnim laganjem, samo kako bi se nekako zataškalo da nisu dorasli i da im – ne ide. Kod publike koja ih podržava to, navikli su, uredno prolazi, i njima je to sasvim dovoljno.

Razlika koja stoji između takve dvije samosvijesti jest – savjest. Ona je japanskom premijeru naložila da se vrlo ponizno ispriča sugrađanima čak i na tome što im je možda samo povrijedio osjećaje (vjeru u politiku). Jer sigurno ih nije preko noći pretvorio u siromašnu državu Trećeg svijeta ili kakvu balkansku državu-prčvarnicu na repu Europe koja na zidu umjesto kućnog reda ima izvješen Ustav. Hrvatskom premijeru savjest nije ništa naložila, jer je očito vrlo slabo razvijena, moguće je da i ne postoji. On je odbrusio naciji da mu je "toga" dosta, da nitko ne zaslužuje ni riječi objašnjenja, besramno se i nepristojno samonahvalio svojim uspjesima i zaslugama, što je grozno čak i da su realni – i otišao na krstarenje. Zasluženo, naravno.

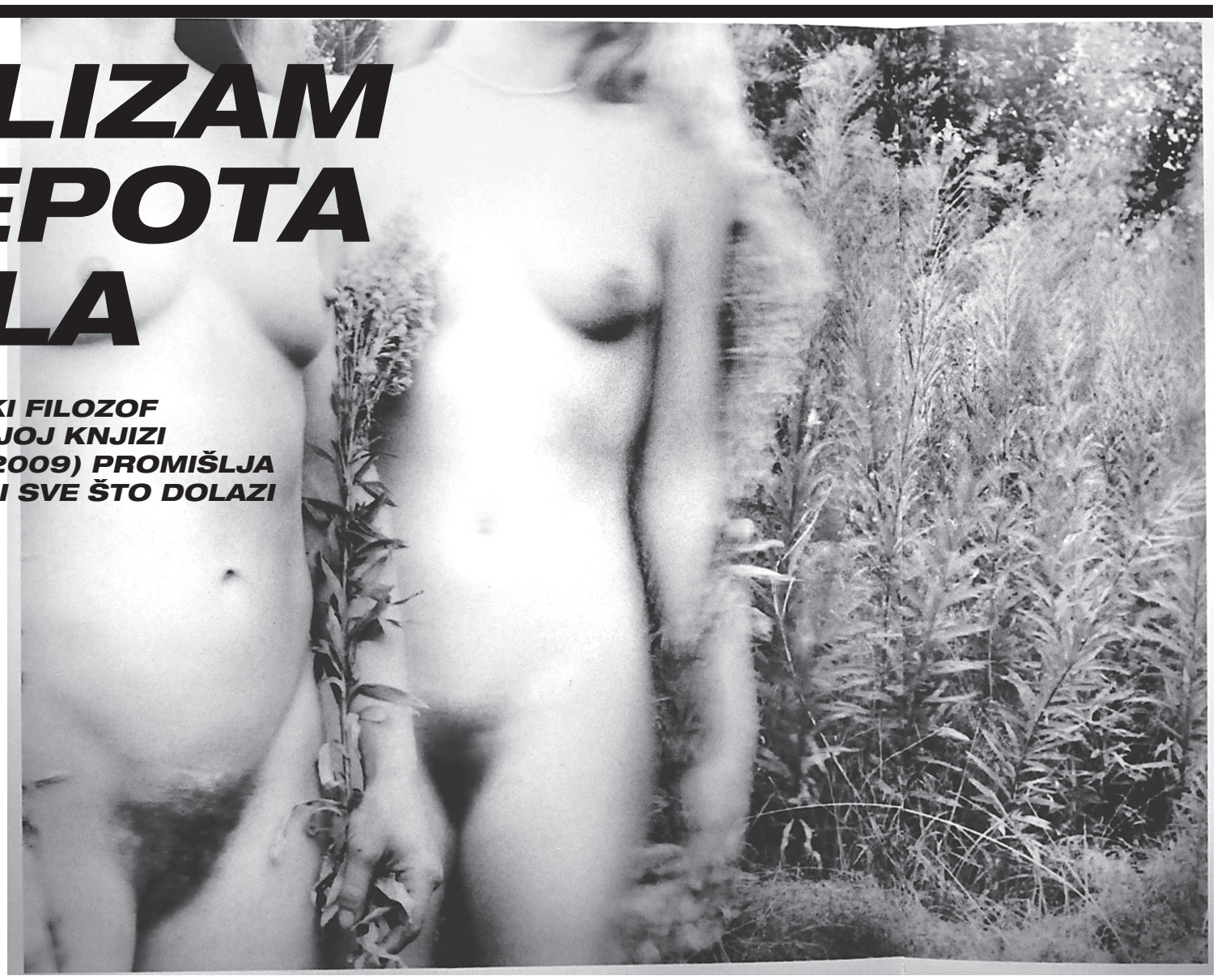
Protuargument o nepotrebnu idealiziranju drugih društava i naroda kao uzornih, jer svi smo mi isti i krvavi ispod kože, ("pa vidiš sad Nijemce i korupcijski skandal u njihovu školskom sustavu") možda bih odmah uzeo u obzir kad karakteristika primitivizma ne bi bila da sve svodi na svoju mjeru koja je uvijek niska standarda. "Nemoj ti meni glumit da nisi lopov samo zato što nisi ništa ukrao, svatko bi ukrao samo da može, ali eto, ne može", princip je razmišljanja koji garantira samo propast, opet sukladno poslovici s plodovima, jer afirmira korov, parazitstvo i grabež kao prirodno i nužno stanje, dok je za njegovanje kakve-takve kulture potrebno upravo neprirodno stanje. Jedna od tih neprirodnih, nakalemljenih i odgojenih karakteristika čovjeka jest njegova savjest. Ta čudna biljčica zbog koje se osjeća dobro sam sa sobom. Tako će njemački korupcijski skandal zaista biti *skandal,* a ne "pojeo vuk magare" vijest. Japanski premijer u ostavci osjećat će se dobro sa samim sobom nakon što je odstupio od zadaće kojoj nije dorastao, pa makar nedorastao samo po vlastitu osjećaju. Naš bivši premijer neće se osjećati dobro, kao što se i nikad nije, i kao što se nitko od hrvatskih ljudi zapravo ne osjeća *dobro*. Svatko samo osjeća da mu je malo lakše kad vidi da je drugima lošije. Krvavost ispod kože pojedinaca u uređenim društvima nije sporna, važno je koliko elita drži do sebe, do društva za koje je odgovorna i za vrijednosti koje će se u društvu njegovati kako bi se stvorilo bolje okruženje za život pojedinca.

BANZAI, ŽIVIO GOLI CAR! E vidite, zato tvrdim da normalna država mora imati cara. Poredak po mjeri čovjeka. Taman ako se i nekakva parlamentarna demokracija plete državi pod nogama, a car ostane samo simbolična figura. Kad car vlada zemljom, tada i pojedinci vladaju sobom. Pa onda i političari.

Dok car, jel', ne poludi, pa išeta gol na paradu, nakon što je podlegao nekom balkanskom spin doktoru. Možete zamisliti kako ga je taj pridobio: "Care moj, iz razloga što te oti tvojzi nuarod ne poštiva tib triba reagovat na nač'n da niko tebe nebu jebal kako ti odaš po svojoj prćiji. Kad te vidu gola a ti prvo pitaj: šta je, šta me gledate?, pa da vidimo ko će se usudit zucnut da si gol!?"

Pa se vi smijte... ali *ovdje* su carstva propadala... imaju sreće ti Japanci što su na drugom kraju svijeta, daleko od balkanskog *spinluka.*

NIHILIZAM I LJEPOTA TIJELA



POZNATI TALIJANSKI FILOZOF U SVOJOJ NAJNOVIJOJ KNJIZI (Nottetempo, RIM, 2009) PROMIŠLJA TAJNU GOLOTINJE, I SVE ŠTO DOLAZI UZ NJU

GIORGIO AGAMBEN

Između kraja dvadesetih i početka tridesetih godina Walter Benjamin će se vezati uz grupu veoma atraktivnih prijateljica, među kojima su Gert Wissing, Oga Parem i Eva Hermann, vidjevši ih povezane istim, specijalnim odnosom s prividom. U dnevnicima vođenima u Costa Azzuri između svibnja i lipnja 1931. godine on nastoji opisati taj odnos pridružujući ga temi privida s kojom se suočio već prije u eseju o Goetheovu romanu. *Speyerova žena*, piše, "prenijela mi je ove iznenađujuće riječi Eve Hermann, u danima svoje najdublje depresije: 'Činjenica da sam nesretna ne znači da moram hodati naokolo s licem punim bora'. Ta mi je fraza pomogla razumjeti mnoge stvari, ponajprije to da je periferan dodir što sam ga imao zadnje vrijeme s ovim kreaturama – Gert, Eva Hermann itd. – samo slab i kasan odjek fundamentalna iskustva mojeg života: iskustva privida (*Schein*). Jučer sam razgovarao sa Speyerom, koji je sa svoje strane također razmišljao o tim osobama i iznio zanimljivu opservaciju da one nemaju nikakav osjećaj časti ili, prije, da je njihov kodeks časti reći sve. To je baš pogođeno i dokazuje koliko je duboka obveza koju one osjećaju u odnosu na privid. Jer ovo 'reći sve' usmjereno je prije svega na poništenje onoga što je rečeno ili, prije, jednom poništeno, učinjeno predmetom: samo ukoliko je prividno (*Scheinhaft*), ono za njih postaje prihvatljivo".

ASIMETRIJA LICA I TIJELA Može se definirati kao "nihilizam ljepote" ovaj stav, zajednički mnogim lijepim ženama, koji se sastoji u redukciji vlastite ljepote na puki privid i potom izlaganju, sa svojevrsnom zbunjenom tugom, tog privida, opovrgavajući uporno svaku ideju da ljepota može značiti nešto drugo doli nju samu. No upravo je odsutnost iluzija o sebi samoj, golotinja bez vela, što je ljepota sadrži na taj način, ono što hrani njezinu najopasniju privlačnost. To raščaravanje ljepote, taj specijalni nihilizam, prispijeva do svojega ekstremnog stadija kod manekenki, modela, koji nauče prije svega poništiti na svojem licu svaku ekspresiju, na način na koji on postaje pukom vrijednošću izlaganja i pridobiva, zbog toga, poseban šarm.

U našoj je kulturi odnos lice/tijelo obilježen fundamentalnom asimetrijom koja želi da lice ostane najčešće golo, dočim je tijelo po pravilu pokriveno. Ta asimetrija odgovara primatu glave, koji se izražava na različite načine, ali koji ostaje više ili manje konstantan u svim područjima, od politike (gdje titular moći biva nazvan "poglavar") do religije (metafora glave Krista kod Pavla), od umjetnosti (gdje se može reprezentirati glava bez tijela – to je portret – ali ne – kao što je evidentno u "aktu" – tijelo bez glave) do svakodnevnog života, gdje je lice par excellence mjesto ekspresije. Čini se da je to potvrđeno činjenicom da druge životinjske vrste često prezentiraju na tijelu ekspresivno najživlje znakove (okrugle šare krzna leoparda, blistave boje seksualnih dijelova majmuna mandrila, ali i krila leptira i perje pauna), dočim je posebno ljudsko tijelo lišeno ekspresivnih crta.

— SAMO ZBOG TOGA ŠTO OSTAJE OD POČETKA DO KRAJA "OMOTAČ", SAMO ZBOG TOGA ŠTO OSTAJE U DOSLOVNOM SMISLU "NEOBJAŠNJIV" PRIVID, KOJI U GOLOTINJI PRISPIJEVA U SVOJ VRHUNSKI STADIJ, MOŽE BITI NAZVAN LIJEPIM —

GOLOTINJA KAO OMOTAČ Ta ekspresivna nadmoć lica ima svoju potvrdu i, zajedno s njom, svoju točku slabosti u nekontroliranu crvenilu u kojem se ovjerovljuje stid zbog golotinje. A možda je to zbog toga što zahtjev golotinje prije svega stavlja u pitanje primat lica. Da golotinja lijepog tijela može zamračiti ili pak učiniti vidljivim lice, jasno je rečeno u *Harmidu*, u dijalogu koji Platon posvećuje ljepoti. Harmid, mladić koji daje ime dijalogu, ima lijepo lice, ali, kaže jedan od sugovornika, njegovo je tijelo (*eidos,* prim. M.K.) tako lijepo da "ako mu se prohtije svući se, učinit će ti se da ima ružno lice" (*Harmid* 154d) – da je, doslovno, "bez lica". Ideja da golo tijelo može osporiti primat lica kako bi postavilo sebe sama kao lice implicirana je u odgovorima žena u procesima protiv vračanja koje su se, upitane o razlozima zašto u kolu vještica ljube dupe Sotonino, branile tvrdnjom da je i tamo bilo jedno lice.

Na sličan se način, dok su u početcima erotske fotografije modeli trebali pokazivati u licu jedan romantički i sanjalački izraz, kao da je iznenađeno, koji se u intimnosti njihova *budoira* još nije vidio, tijekom vremena taj postupak preokreće i jedina zadaća lica postaje izraziti stidljivu svijest izloženosti gologa tijela pogledu. Drskost (gubitak lica) sada je nužna protustrana golotinji bez vela. Lice, koje je postalo sukrivac golotinje, gledano u objektivu ili koje namiguje gledatelju, daje vidjeti izostanak tajne, izražava samo jedno sebedavanje gledanju, puku izloženost.

Minijatura u jednom manuskriptu *Clavis physicae* Honoriusa Augustodunensisa pokazuje jedan lik (možda je posrijedi sam autor) koji drži u ruci ovojnicu na kojoj se čita: "Involucrum rerum petit is sibi fieri clarum", "ovaj nastoji razjasniti omotač stvari". Moglo bi se definirati golotinju kao omotač u točki u kojoj postaje jasno da ga nije moguće razjasniti.

"NEMA NIŠTA DRUGO NEGO OVO" I u tom smislu treba razumjeti Goetheovu maksimu, prema kojoj ljepota "ne može nikad biti razjašnjena sama od sebe". Samo zbog toga što ostaje od početka do kraja "omotač", samo zbog toga što ostaje u doslovnom smislu "neobjašnjiv", privid, koji u golotinji prispijeva u svoj vrhunski stadij, može biti nazvan lijepim. Da golotinja, da ljepota ne može biti razjašnjena, ne znači pak da u njoj ima neka tajna koja se ne uspijeva privesti na svjetlo. Takav bi se privid činio misterioznim, ali upravo zbog toga ne bi bio omotač, jer bi se moglo unatoč svemu nastaviti iskati tajnu koju skriva.

U neobjašnjivu omotaču, naprotiv, nema nikakve tajne i, razgolićen, on se pokazuje kao puki privid. Lijepo lice, koje sa smiješkom izlaže golotinju, kazuje samo: "Želiš li vidjeti moju tajnu? Želiš li razjasniti moj omotač? E, tada gledaj ovo, ako nisi kadar, gledaj tad ovu apsolutnu, neoprostivu, odsutnost tajne!" Matem je golotinje, u ovom smislu, jednostavan: "nema ništa drugo nego ovo".

Pa ipak upravo to raščaravanje ljepote golotinje, ta sublimna i nedostojna izložba privida preko svih tajni i svih značenja deaktivira na neki način teološki dispozitiv pustiti da se vidi, s onu stranu prestiža milosti i laskanja korumpirane prirode, jednostavno, nevidljivo, ljudsko tijelo. Deaktiviranje dispozitiva djeluje unatrag, naime, kako na prirodu tako na milost, kako na golotinju tako na odjeću, oslobađajući ih njihove teološke obilježenosti. To jednostavno boravište privida u odsutnosti tajne jest njegov poseban drhtaj – golotinja, koja, poput bijela glasa, ne znači ništa i upravo nas zbog toga probada. Z

S talijanskoga preveo Mario Kopić

POGREBNE PRAKSE RUSKE MAFIJE

— FOTOGRAFIRATI NADGROBNE SPOMENIKE MAFIJAŠA JOŠ JE LUĐA IDEJA. ČIM SAM IZVADIO FOTOAPARAT, UBRZO MI PRILAZI ČOVJEK S CIGARETOM U USTIMA I PRSTIMA NA MOBITELU KOJI JE SPREMAN POZVATI "POJAČANJE" AKO SE SMJESTA NE UDALJIM —

GROBLJA SU IDEALNA MJESTA ZA ANALIZU NEKOG DRUŠTVA. EKATERINBURG, GRAD PODNO URALA, NEKOĆ POZNAT I KAO "GLAVNI GRAD MAFIJE" PRUŽA NIZ ZANIMLJIVIH DETALJA ZA PROMIŠLJANJE SADAŠNJEG RUSKOG DRUŠTVA

SREĆKO HORVAT

Dobro je poznato da je Rusija nakon raspada Sovjetskog Saveza postala prepoznatljiva po mafiji i krvavim obračunima koji nisu skriveni od javnosti i kojima smo potkraj prošle godine mogli svjedočiti i u Zagrebu. Manje je poznato da ruska mafija, što je samo još jedan dokaz njene moći, čak i nakon smrti ima moć koja je jedino usporediva s komemorativnim praksama u čast velikih komunističkih vođa poput Lenjina i Staljina.

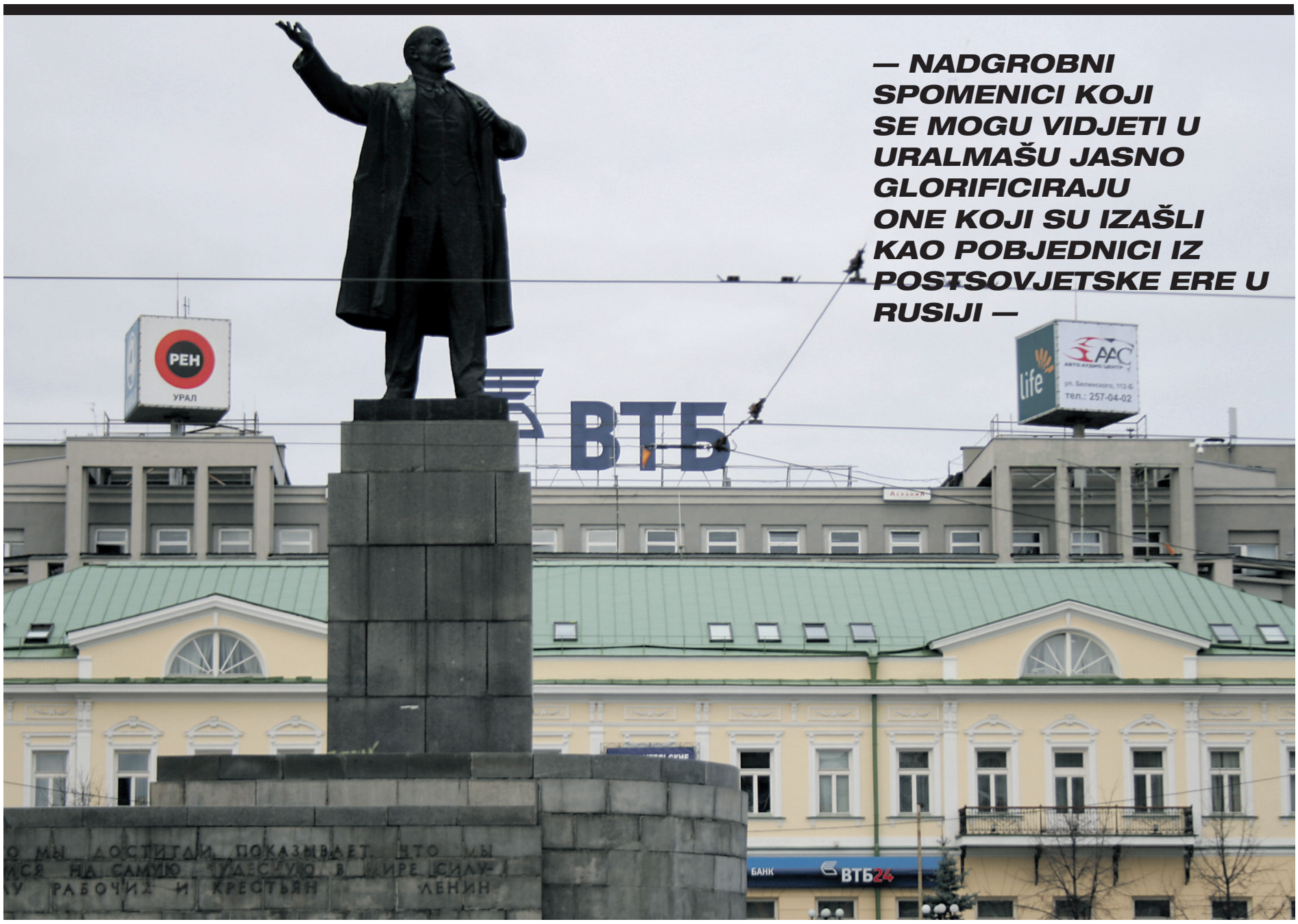
GLAVNI GRAD MAFIJE Grad koji nam pruža zanimljiv uvid u mafijaški život nakon smrti svakako je Ekaterinburg. Radi se o gradu podno Urala nekad zvanom Sverdlovsk, rodnom gradu Jeljcina i mjestu gdje je neposredno nakon Oktobarske revolucije smaknuta carska obitelj. Ekaterinburg je oduvijek bio središte izvoza vrijednih ruda i dragog kamenja, koji su bili crpljeni iz Uralskih rudnika. Štoviše, upravo se iz tih rudnika uranom opskrbljivao i Černobil. Za vrijeme Staljina, Ekaterinburg je bio središte vojne industrije, a zbog toga je svim strancima do unazad desetak godina praktički bio zabranjen ulaz u grad.

Raspadom SSSR-a dolazi do radikalnih promjena. Ekaterinburg je i dalje industrijsko središte Rusije, a ubraja se i među najzagađenije gradove te regije (za ilustraciju: ne samo da voda iz slavine ima neugodan miris, već se njome čak ni ne preporuča prati zube). Međutim, raspadom Sovjetskog Saveza sada se na velikoj aleji koja nosi Lenjinovo ime i na kojoj se – i to upravo preko puta Gradske vijećnice – nalazi i ogroman spomenik vođi Revolucije, mogu pronaći bezbrojne reklame i veliki *billboardi* kao da se nalazimo na Zapadu, a ne u Rusiji. Osim toga, Ekaterinburg je neslužbeno znan kao "glavni grad" ruske mafije. Ovdje su od početka do sredine 90-ih godina vođeni jedni od najkrvavijih mafijaških obračuna u čitavoj Rusiji.

MAFIJA KAO NUSPROIZVOD TRANZICIJE Zahvaljujući simpoziju na kojem sam učestvovao na tamošnjem Univerzitetu nazvan po Maksimu Gorkom, imao sam priliku – s još par sudionika – upoznati gradonačelnika Ekaterinburga. Na kraju svog službenog govora, gradonačelnik se ponudio odgovoriti na "sva" pitanja koja mu postavimo. Pošto sam tek kasnije shvatio da je to tek bila formalna gesta koja dolazi uz očekivanje da ćemo odbiti tu ponudu, ipak sam postavio jedno posve politički nekorektno pitanje. Reakcija gradonačelnika i njegovih ljudi bila je otprilike kao reakcija kada vam netko – tko ima lošija primanja od vas – zbog formalnosti i običaja ponudi da će platiti ručak, a vi – kao netko tko ima bolja primanja, pa se očekuje da ćete upravo vi platiti – umjesto da jednako tako formalno kažete "Ne, ne dolazi u obzir, ja ću platiti, ipak imam veću plaću…" pristanete da druga osoba plati.

Dakle, koje je bilo pitanje? Posve sam ga otvoreno upitao što je s problemom mafije u gradu, a na moje iznenađenje ono što je uslijedilo nije bio nekakav populistički odgovor na kakve smo navikli u Hrvatskoj, već posve odmjereno (doduše, diplomatsko) objašnjenje. Gradonačelnik je najprije potvrdio da je početkom 90-ih mafija doista predstavljala veliki problem, te da se Ekaterinburg borio s lošom reputacijom kao "glavni grad mafije", ali da danas tomu više nije tako. Što će drugo i reći gradonačelnik koji je član Putinove stranke? (Naravno, mnogi smatraju da je upravo Putin, dajući mnogo više ovlasti policiji i uvodeći veću kontrolu države stavio točku na mafijašku eru u recentnoj povijesti Rusije). Ipak, gradonačelnik daje veoma plauzibilno objašnjenje za rast mafije. Kao i u Hrvatskoj, mafija je zapravo bila neka vrsta nusproizvoda ubrzane privatizacije – dok se većina stanovništva suočena s novim ekonomskim šokom nije snašla, nekolicina je iskoristila situaciju u svoju korist. I tako se rodila ruska mafija.

GROBLJE KAO PRESLIKA DRUŠTVA Ako želite upoznati neku kulturu, upoznajte njena groblja. Naravno, svi znaju za Pere Lachaise, najljepše pariško groblje koje je toliko veličanstveno da čovjek doista – ma koliko to bizarno zvučalo – može uživati na groblju. Za razliku od takvih zapadnih groblja, na Istoku groblja nisu dislocirana i smještana na rub grada (kao što je to bio običaj na Zapadu). Tako recimo u Istanbulu čovjek može ispijati jutarnji čaj i pušiti nargilu usred groblja blizu Sultan Ahmeda. Ruska su groblja odnedavno unijela novost. Dok su do devedesetih godina prevladavali (najčešće



— NADGROBNI SPOMENICI KOJI SE MOGU VIDJETI U URALMAŠU JASNO GLORIFICIRAJU ONE KOJI SU IZAŠLI KAO POBJEDNICI IZ POSTSOVJETSKE ERE U RUSIJI —

skromni) komunistički nadgrobni spomenici s crvenim zvijezdama i ortodoksni spomenici s klasičnim križem ili ikonama, početkom devedesetih, s rastom mafije, dolazi do sasvim osebujne vrste nadgrobnih spomenika. Premda je Sovjetski Savez nestao, iznova se reafirmira socijal-realizam, međutim, ovaj put za druge svrhe, i s novim primjesama…

Dio Ekaterinburga u kojem se to najbolje može vidjeti je sjeverno groblje siromašne radničke četvrti Uralmaš, predgrađa koje se razvilo oko istoimene ogromne tvornice koju je sagradio Staljin. Kada lokalnim stanovnicima spomenete da imate nakanu posjetiti to groblje, prvo će vam uputiti čudne poglede. Njihovo je prešutno pitanje, dakako, zašto bi netko uopće volio posjetiti bilo kakvo groblje, a kamoli ovo? Kada vide da se vi ne šalite, onda vas brzo počinju odgovarati od te sulude ideje, uvjeravajući vas da je Uralmaš još uvijek opasna četvrt i da nikako ne idete sami na to mjesto.

MAFIJA PO UZORU NA LENJINA Fotografirati nadgrobne spomenike mafijaša još je luđa ideja. Čim sam izvadio fotoaparat, ubrzo mi prilazi čovjek s cigaretom u ustima i prstima na mobitelu koji je spreman pozvati “pojačanje” ako se smjesta ne udaljim. Unatoč tome, uspio sam potajno okinuti par fotografija. Nadgrobni spomenici koji se mogu vidjeti u Uralmašu jasno glorificiraju one koji su izašli kao pobjednici iz postsovjetske ere u Rusiji. Kako ide postupak? Mafijaški vođe se najprije mumificiraju po uzoru na Lenjina, te se tek potom, uz dobro osmišljen ritual, pokapaju. Štoviše, 1998. Jurij Romakov, voditelj Biološkog istraživačkog instituta koji još od 1952. radi na očuvanju Lenjinova tijela, izjavio je da mnogi zaposlenici tog laboratorija koriste svoje vještine za mafiju kako bi zaradili dodatni novac. Stoga je ruska vlada prestala financirati laboratorij, a o očuvanju Lenjinova tijela sada brine Fond Mauzoleja.

Mafijaško podzemlje, međutim, i dalje koristi metode mumificiranja, koje danas dosežu čak 10,000 kn na dan, a ironija je u tome da se upravo oni koji su izvukli najviše koristi iz raspada SSSR-a sada koriste metodama staljinističkog projekta da se za vječnost očuva tijelo velikog vođe. S druge pak strane, kao dokaz vrhunske ironije, mafija je usvojila ortodoksne pogrebne rituale. Prije sprovoda, mumificirano tijelo se prikazuje u skupocjenom lijesu, koji može stajati čak 100,000 kn. Nakon ortodoksnog sprovoda, mafijaš se ovjekovječuje nadgrobnom fotografijom u prirodnoj veličini. Detalji su bizarni: jedan ima kožnu jaknu, s vidljivim tetovažama, a drugi na sebi ima sportski karate-kombinezon, kao da nije na groblju, nego na sportskom natjecanju.

LUKSUZ NAKON SMRTI Jedan od glavnih simbola mafije je također prisutan – to je, dakako, auto. Tu, kao i kod većine Imoćana i gastarbajtera koji žele pokazati odjednom stečenu imovinu i “pokazati” se pred svojim sugrađanima, dakako, prevladava Mercedes. Nije slučajno da na jednom od nadgrobnih spomenika u rukama mafijaša možemo vidjeti ni manje ni više nego ključeve Mercedesa. Radi se o grobu Mihaila Kučina, mafijaškog bosa Ekaterinburga koji je ubijen sa samo 34 godine 1994. godine. Njegov je 2-metarski nadgrobni spomenik od malahita navodno koštao oko 300,000 kn. Ukrašen je vrijednim kamenjem, a Kučin nosi skupocjeno odijelo, na kojem se jasno nazire križ. Njegova udovica, Nadežda, tvrdi da je htjela da na njegov grob budu ljubomorni svi, a ponajviše oni koji su naručili ubojstvo.

Uz već spomenuto oživljavanje pseudo-socijal-realizma, još jedna kontradikcija koja se odmah uočava jest da su fotografije na nadgrobnim spomenicima u jasnoj suprotnosti spram ortodoksne pogrebne tradicije. Klasični ruski ortodoksni spomenik uvijek se sastojao od drva ili od kamenog križa i male ikone sveca. Nadgrobni spomenici “Novih Rusa” ostavljaju ortodoksni križ, ali ikonu sveca zamjenjuju fotografijom mafijaša. Dok ikona simbolizira molitvu, fotografija reprezentira kult predaka (“slavnih” mafijaša), a tko ima bolju i veću fotografiju, taj je očito bio i bolji mafijaš, “bolji čovjek”.

Komemorativni mafijaški stil ne samo da istovremeno sekularizira pogrebne običaje, već ih istovremeno čini novim religijskim kultom koji je – ako tražite postmodernizam naći ćete ga u Rusiji – uspješno prenesen jednim novim (mafijaškim) socijal-realizmom. Kako te različite karakteristike mogu funkcionirati zajedno? Premda su naizgled nespojive, veoma lako: unatoč, ili upravo zbog tehnike fotografskog realizma, portret postaje mitom i tako postaje vječan – tkogod dođe na groblje, prvo što će pored svih drugih neuglednih nadgrobnih spomenika uočiti jesu mafijaši. Njihovo bezobzirno posthumno razbacivanje novcem usred bijede ruske svakodnevice.

MAFIJA KAO DIO NOMENKLATURE Premda se činilo da je kasnih 90-ih konačno došao kraj tim bizarnim pogrebnim praksama, u jednom drugom dijelu groblja Uralmaša – budući da se u “socijal-realističkom” nalazi gotovo 20-ak nadgrobnih spomenika “prve ere” mafijaša – niknuli su nadgrobni spomenici koji promiču jedan novi trend. Svi koji su bili u Moskvi i posjetili Lenjinov mauzolej, znaju da se iza njega skrivaju biste “izopćenih” velikana, među kojima je i Staljin. I tu dolazimo do jedne začuđujuće koincidencije. Dok je prva era mafijaša uz socijal-realističke fotografije u prirodnoj veličini preferirala balzamiranje po uzoru na Lenjina, druga “generacija” preferira brončane biste koje kao da su preslikane iz pozadine Mauzoleja. Među tri brončane biste, nalazi se najznamenitiji mafijaš “druge generacije”, vođa Uralmaša Aleksandar Khabarov koji je uhićen u prosincu 2004. i nedugo potom pronađen obješen u svojoj ćeliji.

S jedne strane, sva ta recentna uhićenja mafije govore i zašto je Putin tako popularan u Rusiji (od Ekaterinburga, preko Moskve do Petrograda, svugdje možete kupiti suvenire poput šalica s Putinovim likom). Zbog trenutačne stabilnosti i primirja među mafijom većina stanovništva misli da je jedino Putin sa svojom željeznom šakom – kao arhetip novog vođe – u stanju kontrolirati stanje i održati red. Ipak, prema nekim procjenama čak oko 30% trenutne ruske ekonomije i dalje je u rukama mafije. Većina tih mafijaša danas čak sudjeluje u lokalnoj politici, pa čak i u Kremlju. Nije slučajno da je upravo Aleksander Khabarov bio kandidat za gradonačelnika, a kasnije i jedan od članova gradske skupštine Ekaterinburga, jednako kao i njegov kolega Aleksander Kukovjakin kojemu se od 2005. izgubio svaki trag i danas se nalazi na listi Interpola. Dakle, odgovor na pitanje gdje je nestao “organizirani kriminal” i ruska mafija je jednoznačan i samo naizgled paradoksalan – nigdje. Mafija je sada dio nomenklature. Z

ZAGREB/CROATIA/22-27/09/09

25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA

PETOLJETKA FILMSKOG FESTIVALA POSVEĆENOG EKSPERIMENTU
25 FPS - Internacionalni festival eksperimentalnog filma i videa održava se u prostorima Studentskoga centra od 22. do 27. rujna 2009.

Festival koji u svom nazivu broji sličice u sekundi (međunarodna kratica 25 *frames per second*) na velikom će platnu izbrojiti 54 filma u natjecateljskom programu, tri retrospektivna programa, program nove hrvatske produkcije, dva predstavljanja knjiga i DVD-ova i četiri koncertno-filmska performansa.

Natjecateljski program, kao vitalan dio festivala, predstavit će najbolje iz nove svjetske produkcije. U osam ovogodišnjih cjelina, koje među ostalim tematiziraju evoluciju, komunikaciju, duhovnost i percepciju, vidjet će se novi filmovi voljenog tajlandskog filmaša Apichatponga Weerasethakula, blistave međunarodne zvijezde *found footage* filma Matthiasa Müllera i domaćeg snimateljskog virtuoza Borisa Poljaka. Od filmova bez zvuka do bučnih pasaža, od animacije do koncepta lako bi mogle biti krilatice ovogodišnje konkurencije.
Članovi žirija sastavili su retrospektivne programe posvećene Nizozemskoj, Hrvatskoj i Super 8 filmu. U dva programa pod nazivom *Nizozemske projekcije* prvi put na domaćem repertoaru dobivamo iscrpan uvid u nizozemski eksperiment – od dokumentacije preko koncepta do digitalnog filma. Selektor programa i član žirija Erwin van 't Hart, uključio je primjerice film iz 1928. Jorisa Ivensa, jednog od očeva dokumentarnog filma; zatim Basa Jana Adera, najcijenjenijeg nizozemskog konceptualista; te Barta Vegtera ili Joosta Rekvelda, virtuoze digitalne animacije.

Super 8 osobno intimno je druženje s njemačkom filmašicom Milenom Gierke za koju Nicole Brenez kaže da "snima samu bit stvari, ljudi i svakodnevice od kojih često okrećemo glavu". Svoje filmove bez zvuka autorica će projicirati u Teatru &TD i uz to podsjetiti publiku da ni ovaj filmski format nije mrtav.

Hrvatsku retrospektivu priredila je Anamarija Koljanin pod nazivom *Hrvatski likovni umjetnici i film*. Riječ je o našim cijenjenim slikarima, kiparima, konceptualcima koji za jedan od svojih izraza uspješno koriste i eksperimentalni film. U programu će se naći stari filmski radovi Mladena Stilinovića, Aleksandra Srneca, Gorana Petrcola i ostalih autora koje publika nema priliku često vidjeti. Uz program se nadovezuje i predstavljanje DVD izdanja Instituta za suvremenu umjetnost *Grupa šestorice - izložbe, akcije, filmovi* koje će predstaviti Janka Vukmir.

Lani uvedena programska sekcija Expanded Cinema ove godine za otvaranje festivala donosi posljednji nastavak filmskog ciklusa austrijskog filmaša Gustava Deutscha *FILM IST. a girl & a gun*. Istražujući po svjetskim arhivima autor je napravio "filmsku dramu u 5 činova", koja se temelji na vizualnim analogijama postignutim dokumentarnim, fikcijskim, pornografskim, obrazovnim i propagandnim slikama.

Nakon filma slijedi *FILM IST. a girl & a gun LIVE*, muzičko-filmska atrakcija, filmski koncert na kojemu će Gustav Deutsch projicirati dijelove arhivskog materijala, a na gitarama i elektronici pratit će ga austrijski muzičari Christian Fennesz, Burkhard Stangl i Martin Siewert koji su i skladali glazbu za film.

Uz Fennesza, atrakcija u programu Expanded Cinema je i francuski kolektiv Metamkine koji zvuk i sliku proizvode na licu mjesta koristeći nekolicinu 16 mm projektora i manipuliraju s kemikalijama, brzinom, filterima, odrazima slike od ogledala i sjenama na platnu.

Njemački filmski autor Jürgen Reble i umjetnik za zvuk Thomas Köner izvest će uživo performans *Materia Obscura*, a nizozemski umjetnik Edwin van der Heide zatvorit će festival lasersko-zvučnom eksplozijom. Cijeli ovogodišnji Expanded Cinema prati zbornik tekstova *Prošireni film*, koji uključuje radove Petera Weibela, Valie Export, Randyja Jonesa, Guya Sherwina, Jonathana Walleya i drugih.

Razloga za posjećivanje zagrebačkog SC bit će mnogo, a sve o programu i novostima pratite na festivalskim stranicama www.25fps.hr.

RAZGOVOR: IGOR RAKONIĆ

UGODNA GUŽVA NA ŠLEPU

JUTRO POSLIJE FESTIVALA KRATKO SMO PORAZGOVARALI S IGOROM RAKONIĆEM, DIREKTOROM VUKOVARSKOG FILMSKOG FESTIVALA

DALIBOR JURIŠIĆ

Od 26. do 30. kolovoza odigrao se Vukovar film festival 2009. I treću je godinu za tu priliku u centru grada privezan šlep (brod) na kojem su pod zvjezdanim nebom prikazivane večernje projekcije, a dnevne su se održavale u višenamjenskoj dvorani koja je poslije posljednjeg rata izgrađena u dvorištu rodne kuće nobelovca Leopolda Ružičke. Festival podunavskih zemalja suorganiziraju Discovery film i Grad Vukovar sa svojom Javnom ustanovom u kulturi Hrvatski dom Vukovar.

Od sedam dugometražnih filmova u konkurenciji žiri je (Bernd Buder, skaut Berlinskog festivala za Jugoistočnu Europu, Janko Heidl, filmski kritičar, i Nina Violić, glumica) kao najbolji izdvojio rumunjski *Policijski, pridjev* (*Politist, adj.*), već nagrađen na Cannesu, film koji se sadržajno bavi pokušajem jednog policajca da postupi onako kako misli da je ispravno i odustajanjem od toga pod pritiskom *odozgo*, a što se tiče izraza nastoji stvoriti dojam stvarnog protoka vremena. Mataničev *Tulum*, snimljen u Vukovaru, već nagrađen na ovogodišnjem Sarajevu, u Vukovaru je i proglašen najboljim od sedam prikazanih kratkih filmova. U najbrojnijoj kategoriji (11), onoj dokumentaraca, pobijedio je austrijski film *Uzmimo lovu* (*Let's make money*), prikazan i na ovogodišnjem Sundanceu.

U popratnom programu mogla se pogledati retrospektiva suvremenog njemačkog filma te tri nepodunavska filma: Oscarom nagrađeni japanski *Odlasci* (*Okuribito*), najnoviji Almodóvar (*Slomljeni zagrljaji*/ *Los abrazos rotos*) te *Tražeći Erica* Kena Loacha, a svako jutro u prepunoj su Ružički prikazivani dječji filmovi. Publike u Ružički inače nije bilo puno, ne računamo li vjetrovitu i kišnu subotu kad se tu preselio večernji program, ali je zato na šlepu i Otoku sportova (uz koji je šlep privezan) svaku večer bila ugodna gužva, a katkad se ostajalo i bez ulaznica. Ta brojnost publike i dobra atmosfera u gradu koja iz toga proizlazi ono je što je obilježilo ovaj treći festival. Riječ je uglavnom o Vukovarkama i Vukovarcima, njihovim gostima i najvjerojatnije posjetiteljima iz ostalih slavonskih gradova i mjesta. Međutim još se ne primjećuje da je veći broj ljudi sa strane došao u grad upravo zbog festivala i na više od jedne večeri. Možda je to nešto što se može očekivati ubuduće.

Jutro poslije festivala kratko smo porazgovarali s Igorom Rakonićem, direktorom Discovery filma, osnovanog 1990. u Vukovaru, i direktorom VFF-a.

Završio je 3. VFF. I Vi sad kažete "što mi je to trebalo" ili "kako se toga nisam prije sjetio"?

– Ne znam kako bih odgovorio. Idemo dalje, tako je kako je. Zadovoljni smo ovim trećim festivalom, za koji mislimo da je najbolji. Neke sitne pogreške koje su se dogodile, odnosno jedna – na samom otvaranju kad smo zamijenili filmove, i ništa drugo, njome smo izgleda razbili *bad luck*, ili prve mačiće pobacali sa šlepa u Dunav. Dalje je sve išlo dobro, barem mi mislimo da jest.

Ove je godine najviše publike na šlepu?

– Publike je nesumnjivo bitno više nego prošle godine. Glavni je razlog vjerojatno taj što smo festival pomaknuli iz prve polovice srpnja na kraj kolovoza. To smo učinili najviše zato da dobijemo mogućnost prikazivanja novih hrvatskih filmova, koji prvo moraju biti prikazani na Puli. Dakle, imali smo filmove, zatim ljudi su se već vratili s godišnjih odmora, i treće – da smo ostali na istom datumu, plivali bismo: Dunav je baš u to vrijeme preplavio prostor ispred Veslačkog kluba, kuda se prilazi šlepu.

— OD SEDAM DUGOMETRAŽNIH FILMOVA U KONKURENCIJI ŽIRI JE KAO NAJBOLJI IZDVOJIO RUMUNJSKI Policijski, pridjev (Politist, adj.), VEĆ NAGRAĐEN NA CANNESU, FILM KOJI SE SADRŽAJNO BAVI POKUŠAJEM JEDNOG POLICAJCA DA POSTUPI ONAKO KAKO MISLI DA JE ISPRAVNO —

Koji su filmovi bili u prvom planu i ima li tu iznenađenja?

– Karta više tražila se za *Kenjca*, *Metastaze*, za Almodóvara… Gotovo sve projekcije bile su pune. I osim tristotinjak mjesta na šlepu, dosta je ljudi filmove gledalo s obale i njih nitko nije prebrojavao, a bilo ih je vjerojatno od sto do tristo, kako kad. Mislim da je posjećenost bila jako dobra.

Kakva je bila konkurencija pri izboru filmova? Može li se, baveći se time, doći do nekih zaključaka o podunavskoj kinematografiji?

– Nikad nije lako napraviti selekciju. Dosta ih se mora pogledati da bi se izabralo po nama najbolje. Na ruku nam ide činjenica da je ta regija filmski dosta u ekspanziji. Njemački je film velik sam po sebi, njihova je produkcija preko devedeset dugometražnih igranih filmova godišnje, Austrijanci su standardno dobri, Mađari se dižu, Rumunji su zakon već duže vrijeme, hrvatski film se diže, srpski je u padu, čekamo još bugarski, ukrajinski i moldavski. Ono što nam osobito nije baš lako jest pronaći kvalitetne kratke igrane filmove iz podunavskih zemalja, puno teže nego duge. S dokumentarnima nije bilo toliko problema.

Čini mi se da je VFF specifično organizacijski zamišljen. Pola posla je na Discoveryju, a pola na Gradu Vukovaru. Kako to funkcionira, ima li problema, što bi trebalo poboljšati?

– Prije svega, u stvarnosti 90 posto posla odradi Discovery, a 10 posto Grad. Uvijek ima prostora za poboljšanja, nekako mi se čini da svaki put iznova moramo prolaziti neke stvari, koje smo već prošli na prethodna dva festivala, i to je stvar koju se definitivno da dovesti u red.

Prostora sigurno ima u području popratne zabave?

– Na nama je da dovedemo festival, da bude kvalitetan i da svojim sadržajem privlači publiku te tako stvorimo uvjete privrednicima u gradu da se uključe, iskoriste festival za svoju promociju, prodaju… Mi potaknemo, a drugi mogu dodati. Svakako da ćemo sljedećih godina nastojati dobiti više na tom zabavnom dijelu, ali kažem – i drugi se mogu u to uključiti.

U vezi s festivalom često se spominje i potreba za kinom u Vukovaru.

– Postoji kino u Borovu naselju, dijelu Vukovara, ali poznato je da se pojedinačne dvorane svugdje zatvaraju. Naprosto je činjenica da se u mjestima gdje postoje multipleksi otvaraju tri-četiri filma tjedno. S jednom dvoranom možete prikazati 25 ili 33 posto mogućeg programa, a s tri dvorane i dobrom programskom politikom možete prikazati sve. Za grad bi tako nešto bilo dobro, kvaliteta života bi se podigla, a s druge strane, dobro bi bilo i za festival jer bi otvorilo prostor za njegovo širenje, što nam je bitno.

Kako ste zadovoljni odjekom festivala u Hrvatskoj i uopće u podunavskim zemljama?

– Festival je tek završio i nismo još prikupili podatke, ali imam dojam da je praćen bolje nego prošle godine, i to puno bolje. Što se tiče praćenja i zanimanja izvan zemlje, ono sigurno postoji, što pokazuje i statistika posjeta našoj web-stranici koja nam govori da posjetitelji dolaze iz cijelog Podunavlja.

Za kraj, nekakav ukupni dojam?

– Htio bih da to sve bude bolje. Nisam nezadovoljan, ali mislim da festival otvara jako puno prostora koji bi grad trebao iskoristiti.

SIROMAŠTVO ILI POHLEPA

U SVOM RECESIJSKOM IZDANJU OVOGODIŠNJI MOTOVUN FILM FESTIVAL NIJE NIMALO ZAOSTAO ZA SVOJIM PRIJAŠNJIM IZDANJIMA TE JE UZ POSEBAN CIKLUS POSVEĆEN FINANCIJSKOJ KRIZI PRIKAZAN NIZ DOBRIH I ZANIMLJIVIH FILMOVA – UZ POKOJE IZNENAĐENJE

Motovun Film Festival,
od 27. do 31. srpnja 2009.

Akvarij, Andrea Arnold

Svi ostali, Maren Ade

— MOTOVUN FILM FESTIVAL PO IZBORU FILMOVA I ATMOSFERI KOJA VLADA I DALJE MOŽE SLOVITI KAO NAJBOLJE OSMIŠLJEN I NAJUSPJEŠNIJI FESTIVAL U HRVATSKOJ. UPRAVO TAKVA REPUTACIJA TEŠKO PODNOSI GAFOVE POPUT FILMA Vjerujem u anđele —

JELENA OSTOJIĆ

Proliferacija filmskih festivala u nas je već spominjana stvar. No zaključiti iz toga da smo kao nacija posebno naklonjeni filmu, ili pak da se na festivale, kako su inače i zamišljeni, ide s namjerom da se pogledaju filmovi na koje se izvan festivalske ponude teško može naići, bilo bi pogrešno. Osim što je relativno jednostavno putem interneta skinuti većinu filmova, imamo i primjer kina Europa, na čijem su repertoaru uglavnom filmovi mahom iz festivalskih opusa, a nerijetko zjapi prazno unatoč tome što ti isti filmovi na festivalima pune dvorane. Nije to nikakva posebna tragedija, ni nešto na čemu treba brusiti kritičku oštricu, ali neminovno navodi na razmišljanje o transformaciji doživljaja filma kao dokolice i zaokružena iskustva u posve novi vid konzumacije, koja sve više postaje ovisna o popratnim sadržajima nevezanima uz pogledani film. Samo gledanje filma manje se promatra kako dostatan doživljaj pa ga još prati silna mašinerija dodatnih podražaja. Ta tendencija stvorila je *multiplex* kina, koja su ujedno i šoping centri, restorani, kockarnice i što sve ne. Ali stvorila je i filmske festivale koji se osim ponude filmova sastoje i od palete popratnih sadržaja u vidu koncerata, zabave, edukativnog programa kao što su filmske radionice, predavanja i razgovori s glumcima, režiserima, filmskim djelatnicima. Takva analogija možda jest nepoštena, i vrijednosno gledano, edukacija i zabava se u svakom slučaju se ne trebaju izjednačavati s konzumerizmom, no svejedno se čini da se obje tendencije mogu protumačiti komercijalnim težnjama; ako je cilj u kina namamiti ljude kako bi se prodale gomile precijenjenih grickalica na kojima danas većina kina navodno i ubire većinu prihoda, tako i festivalima masovnost publike, kakva god ona bila, dobro dođe, ako ni zbog čega drugog onda zbog sponzora.

Ovogodišnji Motovun Film Festival nije imao uobičajenog glavnog sponzora kao dosad – tako se globalna financijska kriza odrazila na njihov budžet. U kojim je točno aspektima to bilo osjetno, ne znam, niti mislim da je netko od prosječnih posjetitelja imao priliku primijetiti, no recesija je bila i inspiracija za ovogodišnji, inače vrlo uspješan, vizualni identitet festivala. Tenisica na tanjuru dovitljiva je referenca na Chaplinova Skitnicu iz *Zlatne groznice*, pogotovo uzevši kontekst u kojem je film nastao. Izuzmemo li pomalo patetičan manevar s večeri otvaranja, koji se sastojao od dizanja u zrak gotovine koju su posjetitelji imali uz sebe da bi, eto, pokazali "da u Motovunu nema krize", referiranje na ekonomsku krizu u kreativnom smislu pokazalo se uspješnim i u tematskom bloku Priče o pohlepi i siromaštvu, unutar kojeg su se našli neki klasici filmskih velikana poput Buñuelove *Zemlje bez kruha*, spomenute Chaplinove *Zlatne groznice*, *Pohlepe* Ericha von Stroheima te drugih.

NAGRADE LJUBAVNIM FILMOVIMA Od filmova u konkurenciji treba spomenuti *Akvarij* redateljice Andree Arnold iz Velike Britanije, koji je apsolutni pobjednik jer je dobio glavnu nagradu za najbolji film te nagradu međunarodnog žirija filmskih kritičara, FIRPRESCI. Film govori o petnaestogodišnjakinji koja živi s majkom i mlađom sestrom u obitelji koja se lako može okarakterizirati kao disfunkcionalna. Sama radnja filma nije karakteristika koja bi se prva nametnula kao prednost filma, ali ocrtavanje psiholoških profila likova svakako jest. Mia se zaljubljuje u novog ljubavnika svoje majke, koji privremeno dolazi živjeti s njima. Između Mie i ljubavnika njene majke stvara se određeni seksualni naboj, ali gledatelj neko vrijeme nije u mogućnosti popuno shvatiti radi li se samo o umišljaju s jedne strane, jer je naime riječ o delikatnu odnosu opterećenu ograničenjima u konvencionalnom smislu, ili je privlačnost među njima obostrana. Ta atmosfera traje neko vrijeme i posebno je zanimljiva baš zato što propituje granice dopuštenog u seksualnom smislu i posve neizvjesnim čini rasplet cijele situacije. Prijelomni trenutak u filmu jest kada se ta dilema razriješi i tu redateljica odustaje od inzistiranja na bavljenju unutarnjim svijetom likova i slojevitosti njihovih odnosa i posvećuje se više radnji filma koja razrješava dileme s početka, ali film tada gubi onu suptilnost i naboj koji se iščitavao između redaka i koji je, s puno manje radnje koja je konkretno doprinosila samoj fabuli, u početku bio tako uspješno postignut.

Nagradu *Motovun online* dobio je švedski kratki film *Sađenje poljubaca* Ivice Zubaka zbog, po meni osobno neuhvatljiva, "jednostavnog, ali preciznog poetskog izričaja". Film toplo i intimno prikazuje nekoliko zaljubljenih parova različitih generacija. To je jedan od onih filmova za koje je teško objasniti zašto, ali vam se svide ili ne svide i za koje netko ima ili nema senzibilitet.

Njemački film *Svi ostali* (*Alle Anderen*) redateljice Maren Ade priča je o naizgled staloženoj ljubavnoj vezi mladog para u kojoj vladaju neprestane psihološke igre i prikriveno odmjeravanje snaga. Iako mjestimično iritantan, prvenstveno zbog lika Gitti ili pak glume Birgit Minichmayr, teško je reći, film uspješno barata općim mjestima koje simpatično uklapa u pomalo mučne atmosfere kroz koje taj par prolazi. Ovo je jedna realna ljubavna priča bez uljepšavanja onih popratnih pojava, teško izgovorivih, a koje zajedno s ljubavlju nerijetko dolaze u paru. Osjećaj vrtnje krug, beznađa i nemogućnost pronalaženja rješenja koja se čine na dohvat ruke prožimaju cijeli film i bacaju na ljubavni odnos jedno posve novo svjetlo.

TKO VJERUJE U ANĐELE? Sve u svemu, ni ovaj put nije izostalo brdo dobrih filmova, ustvari još je zanimljivije to što je u Motovunu uopće teško nabasati na stvarno loš film. Ali da priča bude zaokružena, trebalo se, eto, i to dogoditi. Naime ostaje potpuno nejasno kako se u program uvrstio polupismeni prvijenac Nikše Sviličića *Vjerujem u anđele*. Teško je uopće pobrojati što sve zbunjuje kod tog filma nemotivirane radnje, loše glume i obilja klišeja. Stereotipni, ukalupljeni likovi mudre slijepe starice, dobrohotna poštara, mediteranske rasne djevojke te luda seoskog znanstvenika-genijalca (kojeg igra Damir Mihanović ili popularnije Čubi) uz pretenciozno citiranje Marka Aurelija s početka filma ili pak samo ime izmišljenog lika, sestre glavne junakinje, Klare Klarić, po zanimanju klarise, nisu samo površna opažanja, nego manje-više sve što se ima reći o filmu. Postoji sumnja da se možda radi o potezu režisera u maniri Sokala, koji je objavio parodiju znanstvenog članka u kojem dovodi u vezu kvantnu fiziku i psihologiju i uspio dobiti pozitivne recenzije i publicirati ga u znanstvenom časopisu, što bi bacilo posve drugo svjetlo na sam film. No ako to nije slučaj, ostaje samo plakati nad budućnošću hrvatske kinematografije jer osim festivalske recepcije tog veselog uratka, nije mu manjkalo ni medijskog prostora.

Motovun Film Festival po izboru filmova i atmosferi koja vlada i dalje može sloviti kao najbolje osmišljen i najuspješniji festival u Hrvatskoj. Upravo takva reputacija teško podnosi gafove poput filma *Vjerujem u anđele*. Možda se takva ocjena čini preoštrom, no imajući u vidu raspravu s početka, ono što razlikuje festivale i ponudu *movieplexa* osim kvalitetnije zabave koja ide u korist prvih jest i upravo pažljiv odabir filmova koji ima za zadaću i obrazovati sve masovniju festivalsku publiku i navikavati je da ne prihvaća nekritički sve što se na repertoaru nudi. Samo je ta činjenica ono što može opravdati tržišne težnje festivala, jer dok se god ne biraju filmovi koji publiku svode na najniži zajednički nazivnik ne bi li je omasovili, popratna sredstva koja se koriste da se privoli ljude na film manje su opasna. Bar u ovom kontekstu koji nije ni primjeren za obuhvatniju raspravu o korporativnom kapitalizmu i opravdanosti tog vida tržišne utakmice na koje nas podsjeća agresivno korporativno interveniranje u javni prostor. Možda treba svaki put iznova preispitivati jesu li tako priskrbljena sredstva nužnost da bi opstali kulturni sadržaji, kako se često ističe, i možda ovo "recesijsko" izdanje festivala ima nešto reći u tom smjeru. Ta vrsta prigovora jest površna i cilja na kritiku potrošačkog društva kroz šablonske primjere propagande. Čisto zbog bojazni da bi uskoro od sponzora mogli biti krojeni festivalski programi jednako kako se to radi u ponudama *movieplex* kina, s ciljem privlačenja masa ili još jednostavnije, da citiram Nikšu Sviličića, da na površinu isplivaju filmovi koje "da bi ljudi gledali, morate /iz njih/ maknuti neke velike filozofije".

RAZGOVOR: MIKA KAURISMÄKI

FILMAŠ, A NE REDATELJ

POZNATI FINSKI REDATELJ, GOST OVOGODIŠNJEG MOTOVUN FILM FESTIVALA, GOVORI O SVOJIM POČECIMA I KRATKOJ AVANTURI U HOLLYWOODU, FINSKOJ KINEMATOGRAFIJI, ART FILMOVIMA I MAINSTREAM FILMOVIMA KAO I NASTAVKU SVOJE KARIJERE

IGOR BEZINOVIĆ I JELENA OSTOJIĆ

Zemlja partner ovogodišnjeg Motovun Film Festivala bila je Finska te je u sklopu programa *Novi finski film* prikazano pet igranih i pet dokumentarnih ostvarenja suvremene finske kinematografije, po izboru direktora festivala Igora Mirkovića i gosta festivala Arta Halonena. Jedan od prikazanih filmova bio je i film *Tri mudraca* filmaša Mike Kaurismäkija, koji je doputovao u Motovun kao gost festivala; tako je dao poseban doprinos nastojanjima voditelja festivala da hrvatskoj publici približe finsku kinematografiju, koju publika najčešće povezuje upravo s imenima braće Akija i Mike Kaurismäkija.

U početcima svoga djelovanja, početkom osamdesetih, Mika i njegov mlađi brat Aki udruženim su snagama započeli trend koji je prepoznat kao novo razdoblje u finskom filmu. U to su vrijeme Mika i Aki pokrenuli producentsku kuću Villealfa Filmproductions Oy, u sklopu koje su nastali brojni niskobudžetni filmski projekti, pa tako i njegov prvi dugometražni film *Bezvrijedni*, također prikazan u Motovunu. Mika je studij režije završio u Münchenu, a već je njegov srednjometražni diplomski rad *Lažljivac* (s bratom Akijem u ulozi lika po imenu Ville Alfa) privukao osobitu pažnju u Finskoj. Od tada do danas nije uzeo predah od stvaranja filmova i gotovo svake godine svjetlo dana ugleda neki njegov novi uradak. Krajem osamdesetih preselio se u Brazil i ostvario neke zanimljive međunarodne koprodukcije, pri čemu mediji najčešće ističu dokumentarac *Tigrero: film koji nikad nije snimljen* u kojemu Sam Fuller i Jim Jarmusch posjećuju prašumu Amazone i istražuju pozadinu nikad snimljenog Fullerova igranog filma. Njegov film *Izgubljeni u L.A.* zapažen je jer je u njemu Kaurismäki okupio bitna imena nezavisne američke glumačke scene. Suvremeni finski film u Hrvatskoj je kontinuirano praćen putem *Filmskih programa* u zagrebačkom kinu Tuškanac: u ožujku 2006. prikazan je *Ciklus suvremenog finskog filma*, u travnju i svibnju 2007. prikazan je ciklus filmova Akija Kaurismäkija, a u travnju 2008. izbor od 11 filmova Mike Kaurismäkija.

VJEČNI OUTSIDER

Prema mnogima ste vi čovjek koji je postavio temelje novog finskog filma. Što je to što vas je izdvojilo od tadašnje finske kinematografije?

– Filmove sam krenuo raditi u "mrtvoj točki" finskoga filma, kada se u finskoj kinematografiji gotovo ništa nije događalo. Moji su se filmovi razlikovali od svega što se u to vrijeme snimalo u Finskoj, vjerojatno zato što sam studirao izvan Finske. Nitko izvan Finske ne govori finski, a Finci su svejedno u to vrijeme stvarali filmove za Fince, o finskim temama… Moja je ideja bila "otvoriti prozore" prema Europi i stvarati univerzalne priče koje bi sadržavale neke specifično finske elemente. To je ono što me razlikovalo od ostalih.

Kada danas razmišljate o svojoj ulozi u finskome filmu, smatrate li sebe osnivačem novog finskog filma?

– Kada sam krenuo stvarati filmove, o tome uopće nisam razmišljao. Znam da me danas u određenim krugovima u Finskoj poštuju, ali ja sam *outsider*.

Želite li doživotno biti *outsider*?

– Mislim da želim. Zato sam se odselio u Brazil. Tamo je lakše biti *outsider*, u Brazilu gdje god da odem – nitko me ne poznaje.

ART FILMOVI – ZA I PROTIV

Je li vam bitno da vaši filmovi budu i vaša autorska djela?

– Da, kada sam počeo raditi filmove, u finskoj kinematografiji producenti nisu ni postojali. Morao sam sve producirati, režirati, pisati… samostalno. Bilo bi mi vrlo teško da sam tada bio sposoban raditi samo redateljske poslove.

Ističete važnost autorstva, a istovremeno režirate velik broj klasičnih žanrovskih filmova. Kako mirite ta dva pristupa?

– Za neke je ljude bilo čudno, pa čak i problematično, što radim žanrovske filmove. Međutim kada radite art filmove, često ste prisiljeni iznova ponavljati iste "formule", što je iz financijske perspektive prilično pametno, zato što kada gajite specifičan art stil, svi znaju što da od vas očekuju. Ja sam radio i trilere i krimiće i komedije… Nisam želio definirati vlastiti stil.

Za vas su tzv. art film i žanrovski film na istoj estetskoj razini?

– Apsolutno. Čak mislim da je ponekad znatno teže raditi žanrovske filmove od art filmova. Ionako nisam velik ljubitelj art filmova.

Pa ipak snimili ste mnogo filmova koje svrstavaju u art filmove.

– Odrastao sam gledajući klasične, tradicionalne filmove… U početcima nije ni postojala podjela na art i na mainstream filmove. Neke visokobudžetne stare filmove možemo iz današnje perspektive svrstati u art, dok suvremeni visokobudžetni art film nije moguće ni zamisliti. Meni je svejedno radim li dokumentarce ili igrane filmove, komedije ili drame. Uopće se ne smatram redateljem, smatram se filmašem.

HOLLYWOOD VS. EUROPSKI FILM

Za sebe volite reći da ste antropolog, ali ne i redatelj. Zašto?

– Znate da je vrlo privlačno biti redateljem u Hollywoodu. Dobijete limuzinu, dobru plaću i smještaj u hotelu s pet zvjezdica, a onda snimate smeće. Nevjerojatno je koliko redatelji dobivaju novca za smeće koje snimaju.

Prije desetak godina snimili ste film u Los Angelesu (*Izgubljeni u L.A.*, u kojem se pojavljuju i Johnny Depp, Julie Delpy, Amanda Plummer, Vincent Gallo…). Jeste li tijekom karijere dobivali ponude da radite u Hollywoodu; ako jeste, kako ste u tim situacijama reagirali?

– Jesam, mnogo puta. Znam da sam mogao ostati tamo i nastaviti stvarati holivudske filmove, ali se nisam ugodno osjećao. Razmišljao sam o tome da započnem holivudsku karijeru, ali sam shvatio da bi to za mene bilo previše komplicirano jer je tamo cijeli sustav prečudan. Ne zanima ih što se dešava ispred, nego iza kamere. Ono što je dobro u tom iskustvu jest to što sam radio s izvrsnim glumcima.

Dok ste bili student, gledali ste oko tisuću filmova godišnje. Gledate li i danas toliko filmova?

– Ne, uopće više nemam naviku gledanja filmova u kinima. U posljednje dvije godine pogledao sam možda pet filmova u kinu, ali gledam filmove na DVD-u.

Preferirate li određeni stil u filmovima koje gledate?

– Da budem iskren, više volim gledati dokumentarce ili "male", osobne filmove, više ne gledam "velike" filmove. Pratim DVD-izdanja "Europske filmske akademije", odnosno najbolje filmove raznih europskih kinematografija, a filmove gledam i na festivalima.

ODMOR?

U tridesetak godina karijere režirali ste tridesetak filmova. Jeste li radoholičar?

– Prošle sam godine snimio četiri filma, imam malog sina i jednu unuku, tako da je to bila dobra godina za mene. Moja žena kaže da trebam uzeti odmor. Posljednji sam put bio na odmoru 1990. Međutim s obzirom na to da se bavim filmom, teško mi procijeniti kada radim, a kada ne radim.

Možete li zamisliti da radite neki drugi posao?

– Bavim se nekim drugim poslovima, s bratom držim nekoliko barova i restorana. Mogu zamisliti i da prestanem snimati filmove. Planiram prestati snimati filmove – čim napravim velik međunarodni hit i zaradim dovoljno novca da se mogu prestati baviti filmom.

KENJAC KAO NESUĐENI POBJEDNIK

NA OVOGODIŠNJEM FILMSKOM FESTIVALU U SARAJEVU, OSIM GOSTOVANJA HOLIVUDSKIH ZVIJEZDA POPUT GILIAN ANDERSON I MICKEYJA ROURKEA, PRIKAZANO JE I MNOŠTVO DOBRIH FILMOVA, POPUT Kenjca I Običnih ljudi

Sarajevski filmski festival, Bosna i Hercegovina, od 12. do 20. kolovoza 2009.

RADMILA ĐURICA

Iako su filmovi iz Hrvatske, Slovenije, Srbije i Bosne i Hercegovine bili jako dobro primljeni od strane sarajevske publike, na ovogodišnjem Sarajevskom filmskom festivalu filmovi iz celog sveta dobili su zaslužene pohvale. Jedan od najboljih filmova dakako bio je film Larsa Von Triera *Antichrist*, koji je prikazan poslednjeg dana festivala. Filmovi u takmičarskom programu bili su raznovrsni i naravno, respektovali su određenu funkciju i formu festivala, u cilju promovisanja domaće kinematografije. Što je simbolično označila i specijalna gošća festivala, srbijanska glumica Mirjana Karanović, predsednica žirija Takmičarskog programa, koja je značajno obeležila kinematografiju bivše Jugoslavije i doba novog vala osamdesetih i praške škole reditelja Lordana Zafranovića, Grlića, Paskaljevića i dr.

NUIĆEVA FILMSKA POETIKA Film o kome se najviše pričalo bio je dakako *Kenjac*, hrvatskog reditelja Antonia Nuića, koji je svojom karakterističnom poetikom osvojio mnoge gledatelje, ali iz, sigurna sam, praktičnih razloga nije pobedio, jer je film iste produkcijske kuće Propelera i Borisa T. Matića, prošle godine odneo nagradu. U suprotnom sigurna verojatno bi, po oceni mnogih, odneo nagradu Srca Sarajeva, jer režisera poput Antonia Nuića na ovim prostorima sa takvom estetikom, jednostavnošću i tako reći andrićevskom poetikom, baš i nema.

— FILM O KOME SE U SARAJEVU NAJVIŠE PRIČALO BIO JE DAKAKO Kenjac, HRVATSKOG REDITELJA ANTONIA NUIĆA, KOJI JE SVOJOM KARAKTERISTIČNOM POETIKOM OSVOJIO SRCA SKORO SVIH GLEDATELJA, ALI IZ PRAKTIČNIH RAZLOGA NIJE POBEDIO, JER JE FILM ISTE PRODUKCIJSKE KUĆE PROPELER I BORISA T. MATIĆA PROŠLE GODINE ODNEO NAGRADU —

Od ostalih nagrada: Relja Popović, glumac iz filma *Obični ljudi* osvojio je Srce Sarajeva za najboljeg glumca. Grčke glumice Aggeliki Papoulia i Mary Tsoni podelile su ove godine Srce Sarajeva za najbolju glumicu, dok je hrvatski režiser Dalibor Matanić osvojio nagradu za najbolji kratki film *Tulum*. Nagrada za najbolji dokumentarni film otišla je srpskom glumcu i režiseru Draganu Nikoliću.

Na ovogodišnjem SFF-u takođe su prisustvovale holivudske zvezde, kao npr. zvezda *Hrvača* Mickey Rourke i Gillian Anderson, koja je pobrala najviše simpatija zbog svoje uloge specijalnog agenta Dane Scully u *Dosjeima X*. Anderson je takođe održala predavanje na Trećem sarajevskom kampu za talente – obrazovnom i društvenom programu za nove filmske talente u regionu. Naravno, tu su i drugi gosti festivala, kao npr. Kerry Fox, fascinantna britanska glumica, poreklom sa Novog Zelanda; zatim energičan i perfektan James Nesbitt povodom uloge u filmu *5 Minutes of Heaven*, koji govori o sukobu i pomirenju katolika i protestanta u Severnoj Irskoj: savršeno izrežirana priča Olivera Hirschbiegela koja ne dozvoljava gledaocu da zauzme stranu, već izaziva saosećanje i simpatije za ubicu kao i za njegovu žrtvu, podjednako. Nešto što bi filmski redatelji sa ovih naših prostora mogli naučiti, ako već imaju nameru snimati ratne filmove. Povodom toga pominjem hrvatski film u Takmičarskom programu *Crnci*, reditelja Gorana Devića i Zvonimira Jurića, koji uz ovakav scenaristički naboj, motivacijski vrtlog i kinematografski arsenal ipak nije uspeo da izazove prave emocije i osvoji Srce Sarajeva, jer je ovakav film, po pravilu, premračan i psihološki zahtevan.

JOŠ JEDAN RATNI FILM S druge strane, srbijanski film *Obični ljudi* je film o dehumanizaciji rata, koji je takođe, na Sarajevskom filmskom festivalu osvojio nagradu Međunarodne konfederacije umetničkog filma. Tema filma je iz očiglednih razloga bila i ostala skoro univerzalno bitna i zapravo govori o mehanizmu masovnih ubistava u ratu, o surovom ritualu militarnog ubijanja, što je, naravno, politički pogodna tema za bilo koji festival, a posebno za Sarajevski filmski festival, kao i za međunarodne fondove koji bez sumnje podržavaju ovu definiciju prirode rata sa ovih prostora. U filmu taj redatelj postiže sve preciznim slikama, oslanja se na evropski art cinema, statične snimke prirode, oskudne dijaloge, usporeni ritam, što film na mahove čini izuzetno teškim.

Što se mene tiče, s obzirom na političko-socijalnu ulogu filmskih festivala sa ovih prostora, filmovi *Obični ljudi* Vladimira Perišića i *Crnci* reditelja Zvonimira Jurića i Gorana Devića su uredno mogli podeliti tu nagradu. Z

Obični ljudi, Vladimir Perišić, 2009.

Tulum, Dalibor Matanić, 2009.

Kenjac, Antonio Nuić, 2009.

ZAMKE ANIMACIJE

NOVI CJELOVEČERNJI URADAK PROVJERENA HENRYJA SELICKA NUDI IZVRSNU ANIMACIJU I UVJERLJIVU DRAMATURGIJU, ALI PODBACUJE PREEKSPLICITNIM I NEDOVOLJNO ARTIKULIRANIM PREUZIMANJEM MODELA RAČUNALNOG AVANTURISTIČKOG ŽANRA

Henry Selick, *Koralina i tajna ogledala*, SAD, 2009.

MARIO SLUGAN

— NAPOKON SMO PROKLJUVILI DA JE JEDINI NAČIN NA KOJI MOŽEMO PRESTRAŠITI GUSARE I TAKO DOĆI DO OBJEKTA KOJI NAM TREBA TAJ DA SE PREOBUČEMO U ĐAVOLSKO PILE, MITSKO STVORENJE KOJEG SE GUSARI BOJE, A POZNATO JE I KAO EL POLLO DIABLO —

Od izvrsne *Predbožićne noćne more*, koja se nerijetko pripisuje Timu Burtonu iako je on (tek) producent i jedan od scenarista, sve do *Koraline* u hrvatskim kinima nismo imali priliku vidjeti filmove Henryja Selicka (kojih, istini za volju, u posljednjih petnaestak godina i nije bilo mnogo – dva dugometražna i jedan kratkometražni – ali od kojih je *James i ogromna breskva* osvojio prestižni festival animiranog filma u Annencyju). Dok je *Predbožićna noćna mora* bio prvi dugometražni film rađen u tehnici stop animacije koji je producirao veliki američki studio, *Koralina* je tu istu tehniku pomaknula u domenu 3D animacije. Stop animacija – predmet se miče u malim pomacima između zasebno fotografiranih kadrova koji kada se izvrte u kontinuiranoj sekvenci stvaraju iluziju pokreta – vremenski je iznimno zahtjevan postupak tako da je snimanje *Predbožićne noćne more* trajalo pune 3 godine, dok je za vrhunca rada na *Koralini* bilo angažirano oko 35 animatora i digitalnih dizajnera te više od 250 tehničara i dizajnera.

PORTAL U PARALELNI SVIJET *Koralina*, temeljena na istoimenoj knjizi Neila Gaimana (inače pisca fantastike i SF-a te osvajača najprestižnijih žanrovskih nagrada, uključujući Huga i Nebulu), prati dogodovštine jedanaestogodišnjakinje Coraline Jones (Dakota Fanning) koja se netom doselila u Ashland, Oregon. S roditeljima čija je trenutačna isključiva briga rad na vrtlarskom katalogu te bez prijatelja u sumornu i kišnu gradu koji ima biti njen novi dom Coraline ne preostaje mnogo doli istraživanje okolice. No, ma koliko se okolica pokazala interesantnom, najzanimljiviji pronalazak bit će u samoj kući – vrata iza kojih leži portal u paralelni svijet u kojemu, između ostaloga, otac umjesto da vječno bulji u računalni ekran svira glasovir i pjeva za svoju ljubimicu, a majka umjesto da ignorira svoju kćer pripravlja Coraline omiljenu hranu i obasipa je pažnjom. Ipak, od samoga početka taj je svijet obavijen nekom nelagodnom aurom, dokaz čega je mala ali upečatljiva fizička razlika koju svi protagonisti nose; naime, umjesto očiju – gumbi – poput onih što ih mjesto očiju nalazimo na krpenim lutkama. Coraline, iako očarana svijetom u kojemu je napokon u središtu pozornosti svojih roditelja (ali i susjeda), s pravom se ustručava učiniti posljednji korak kojim bi zamijenila staru obitelj novopronašlom – dopustiti majci da joj mjesto očiju prišije gumbe. Dakako, to odbijanje prokazuje pravu prirodu druge majke (od sada Majka s velikim početnim slovom) i Coraline je primorana spasiti i sebe i vlastite roditelje od Majčine (Teri Hatcher) razjarene i ljubomorne reakcije.

Za razliku od *Predbožićne noćne more*, *Koralina* se ne oslanja na glazbene dionice, što objašnjava isprva iznenađujući izostanak Dannyja Elfmana – Burtonova dežurna skladatelja koji je zaslužan za glazbu i na drugom Burtonovu dugometražnom stop animiranom filmu *Mrtvoj nevjesti* – s uvodne špice. No, dok je *Predbožićna noćna mora* glatko inkorporirala dramske i glazbene dionice praktički neprimjetnim narativnim prijelazima, *Koralina* pati od boljke koja, makar nipošto nije smrtna ni kronična, ipak daje naslutiti šavove na strukturnoj razini. A ti šavovi nisu nužnost vrhunskog dizajna i specifična proizvodnog tehničkog procesa koji su tako vrsno ogoljeni u uvodnoj kadar sekvenci u kojoj se animiranom liku prepušta da sam proizvede krpenu lutku brinući se pomno za svaki detalj, od navođenja konca kroz iglu do završnice s prišivanjem gumbi mjesto očiju, već su simptom nečega što bi se moglo shvatiti kao preuzimanje narativnih modela iz avanturističkog žanra računalnih igara.

EL POLLO DIABLO Klasične su avanture (poput *Monkey Island* ili *Gabriel Knight* serijala) istraživačke igre u kojima u pravilu postoje dvije vrste interakcije – manipulacija pojedinim objektima te razgovori s različitim likovima – koje omogućavaju napredovanje kroz igru pri čemu napredovanje zapravo znači razvoj priče. Za razliku od "pucačina", kao što su većinom reinkarnacije *Dooma* ili različitih strategija poput *Starcrafta*, naglasak uistinu jest na priči; ona nije tek izvanjsko objašnjenje koje nam omogućuje da se lakše uživimo u makljažu na ekranu. Specifičnost je avantura to što će nas nakon neke posebno važne radnje u pravilu počastiti kraćom ili dužom animacijom – kada smo, primjerice, napokon prokljuvili da je jedini način na koji možemo prestrašiti gusare i tako doći do objekta koji nam treba za nešto treće taj da se sami preobučemo u đavolsko pile, mitsko stvorenje kojeg se gusari boje, a poznato je i kao *el pollo diablo*, tako što se polijemo katranom i zatim pospemo perjem. Jednom kada završimo takvu avanturu užitak je proći kroz čitavu igru još jedanput zato što sada, a da danima ne razbijamo glavu time gdje naći katran ili kako se domoći perja, uvijek znamo što treba činiti sljedeće, a to znači da si praktički možemo priuštiti interaktivni animirani film. No, ukoliko je u klasičnoj avanturi nagrada za intelektualni uspjeh animacija, što kazati o filmu koji svoju radnju razvija imitirajući kakvu računalnu avanturu? Drugim riječima, ako smo, proniknuvši određeni problem, u računalnoj avanturi pokrenuli radnju barem nakratko, kakav dojam ostavlja animirani film koji se doima poput računalne avanture, a koji nam ne dopušta nikakva udjela u Coralininu odlučivanju?

Coraline se u drugom dijelu filma, u kojemu Majku izaziva na igru traženja, zapravo u potpunosti izjednačuje s klasičnom računalnom heroinom. (Zanimljivo je kako joj jedino Mačak spominje Majčinu nesposobnost da odbije bilo kakvu igru, nešto što uopće nije karakteristično za Majčin lik dotada i što se ondje doima poput kakva ubačena motiva nužna za nastavak priče). Kako bi našla oči djece koja su pristala da im Majka prišije gumbe namjesto očiju, Coraline se upućuje u svako od tri prekrasno animirana čuda (a sada isto toliko divno čudovišna) koja je Majka stvorila za svoju nesuđenu kćer. U svakom od njih Coraline se koristi posebnim objektom da bi identificirala položaj oka, zatim nekim drugim da bi se izvukla iz opasne situacije u kojoj se našla i, naposljetku, jednom kada osigura oko, biva nagrađena animacijom koja označava završetak onoga što bi se u računalnoj igri nazvalo razinom ili nivoom.

Šavovi o kojima sam prije govorio zapravo su ti prelasci između nivoa, nagrade za dobro obavljen posao, za dobro upotrijebljen predmet ili dobro odigran razgovor. Dakako, dinamika kojom se stvari odvijaju, zadivljujući dizajn te animacija djeluju poput kakve estetske kirurgije kojom se tkivo ožiljka teksturom pokušava učiniti što više nalik normalnu tkivu. No ipak ni takva vrhunska estetska kirurgija ne uspijeva do kraja sakriti dug koji *Koralina* ostaje dužna narativnu modelu računalnih igara. Šavovi se donekle naziru i očaravajući model animacija-nagrada ostaje. Ako smo nagrađeni samo zato što ostajemo u kinu, kako odgovoriti na gore navedena pitanja?

PREUZIMANJE VANMEDIJSKIH MODELA U prvom redu treba napomenuti da niti je po neki medij pogubno, niti je "loše", niti je neoriginalno samo po sebi preuzimanje modela nekog drugog medija, iz jednostavnog razloga što to preuzimanje ne može biti puko kopiranje, nego će se ono artikulirati u značajkama specifičnim za medij koji preuzima. Film je ionako od samih začetaka lokus adaptacije kako književne, a danas i (prave poplave) adaptacija stripa pa i nekih pokušaja adaptacija računalnih igara koje redom nužno podrazumijevaju preuzimanje vanmedijskih modela. Dakako, filmovi su kao adaptacije nerijetko podbacili i ostali miljama daleko od predložaka u koje su se ufali, no to nipošto nije posljedica adaptacije same, čemu su dokaz oni rjeđi, ali ipak postojeći primjeri iznimno uspješnih adaptacija. Imamo li onda problem što se *Koraline* tiče? I to ne kao adaptacije Gaimanova romana, nego kao filmskog preuzimanja modela računalnog avanturističkog žanra?

Da je *Koralina* računalna avantura s ovako izvrsnom grafikom i zanimljivom pričom, bio bih oduševljen. Vjerojatno jedan od glavnih komplimenata koji bih joj dodijelio bio bi – doživljaj je potpuno filmski. No zašto nisam spreman kazati suprotno? Zašto usprkos izvrsnoj animaciji i zanimljivoj priči oklijevam s laudama i zašto se izjava poput – doživljaj je kao da gledam animacije iz računalne igre – čini promašenom kao kompliment? Pretpostavljam da razlog leži u tome što iako je ideal računalnih avantura uvijek bio u približavanju filmskome, barem što se pripovijedanja tiče, ključan je moment ipak bio rješavanje zagonetaka. Ondje je ležao kardinalni angažman interaktivne publike. Ako stvar okrenemo i priušti nam se vizualni dragulj kojemu se narativno nema što predbaciti, ali ipak ostavlja dojam ušavljenosti i epizodnosti koji priziva računalni model a da nam ne dopušta i računalni oblik interakcije, čini nam se da smo za nešto uskraćeni pa možda čak i na neki način prevareni. Drugim riječima, u Jackovim dogodovštinama iz *Predbožićne noćne more* nikada nisam mislio da sam išta drugo doli svjedok pa sam se u potpunosti prepustio gledanju. Na drugu stranu, Coralineina avantura, zazivajući računalni model bez omogućavanja angažiranije participacije, donekle me ostavlja iznevjerenim.

ŠTO BIH REKAO MARSOVCIMA

NEKOLIKO TEKSTOVA JEDNOG OD NAJVEĆIH AMERIČKIH SATIRIČARA, NAROČITO POZNATOG PO NIZU NADREALISTIČKIH ŠALA Deep Thoughts

JACK HANDEY

ODBIJENICE IZ KADROVSKE

Dragi gospodine,

Prije nekoliko dana, nazvali ste nas u vezi s poslom za koji ste se prijavili u našoj kompaniji i izvijestili smo Vas da ga niste dobili. No sada vam opet pišemo kako bismo Vas obavijestili da niste dobili posao. Željeli smo se uvjeriti da ste to shvatili.

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Čestitamo! Dobili ste posao! Vjerojatno ste se nadali da će to pisati u ovom pismu. Ali ne piše, jer ga niste dobili.

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Nedavno ste se prijavili za posao kod nas, ali ga niste dobili, kao što smo vas obavijestili telefonski i pisanim putem. Ipak, nismo od Vas dobili povratnu informaciju da ste potpuno razumjeli – da niste uspjeli dobiti posao. Molimo Vas da nas nazovete ili nam napišete pismo kako biste nam dali na znanje da shvaćate da niste kod nas zaposleni u bilo kojem smislu i da nikada nećete ni biti.

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Molimo Vas da primite na znanje da je gospodin kojeg smo zaposlili umjesto Vas unaprijeđen u upravitelja odjela, i zamolio nas je da Vas obavijestimo da Vas on, ako se otvori mjesto, neće zaposliti.

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Biste li prihvatili posao za manju plaću od one o kojoj smo razgovarali, iako Vam mi nikada ne bismo ponudili takav posao?

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Ako Vas to tješi, smatramo da bismo, i da smo Vas zaposlili, dosad već bili primorani otpustiti Vas.

S poštovanjem,Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Pišemo Vam jer nas zanima kakve zavjese i kakav tepih biste željeli u novom uredu... Čekajte, pogriješili smo. Vi ste kriva osoba. Ma, svejedno ćemo Vam poslati ovo pismo.

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Biste li se mogli javiti na posao u ponedjeljak ujutro, kad biste ga dobili? Samo nas zanima.

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Dok smo popunjavali svoj spis o prijavama za posao, Vašu smo molbu smotali u papirnati avion i slučajno je odletjela kroz prozor. Možete li ispuniti zatvorenu molbu i poslati nam je natrag u obliku aviona?

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Možda ste pročitali u novinama da je našu kompaniju uzdrmao sindikalni štrajk, i morali smo pozvati honorarne radnike, kojima dajemo nekoliko puta veću plaću. Samo smo mislili da Vam trebamo to javiti.

S poštovanjem, Kadrovska služba

Dragi gospodine,

Doznali smo da Vam jedan zaposlenik iz našeg odjela šalje neodobrena i neprimjerena pisma. Rekli smo mu da ne samo da je dobio otkaz nego da ste Vi dobili njegov posao. Otišao je uz galamu zaklinjući se da će "Vas pronaći i zdrobiti Vam glavu kao orah." (Neki od nas misle da je rekao kao grah, ali većina misli da je rekao kao orah.) Ako Vam se pojavi pred vratima, molimo Vas da mu objasnite da smo se samo šalili; Vas nikada ne bismo zaposlili.

S poštovanjem, Kadrovska služba

IDEJE ZA SLIKE Kao ljubitelj umjetnosti nudim sljedeće ideje za slike svim umjetnicima u usponu. Neki od tih umjetnika možda misle: "Hej, imam ja i svojih dobrih ideja". Stvarno? Onda, zašto još niste uspjeli?

Ove su ideje besplatne. Sve što tražim jest da je iz pristojnosti prema meni potpišete s "Jack Handey i [vaše ime ili inicijali]." I ako prodate sliku, ja dobivam približno sav novac.

Sretno! Počnimo slikati!

Stampedo aktova: Problem s većinom aktova jest u tome što nema dovoljno golotinje. Obično tamo samo leži jedna žena, i gledate okolo i mislite: "Zar nema još netko gol?" Ova ideja to rješava.

Što je uplašilo te gole ljude? Možda svjetlo u pozadini? Ili je možda jedan od golih preplašio druge? Ne zna se i to stvara napetost.

Uspio sam vas natjerati da pogledate: Ovu je ideju teško ostvariti, ali bi mogla biti remek-djelo. Prikazuje grandiozno odjevenu damu koja gleda ravno u vas. U početku se čini da njezin pogled govori: "Brzo, pogledaj iza sebe!" Pa se okrenete i kad je ponovno pogledate, izraz njezina lica sada izražava samodopadno zadovoljstvo.

Sumorni hotel: Muškarac gleda kroz prozor bezbojne hotelske sobe. Izgleda depresivno. Sa strane kroz zrak leti nogometna lopta. I sine vam, ako je sad u depresiji, kakav će tek biti kad ga u glavu pogodi lopta.

Pokajnička Cameron Diaz: Cameron Diaz gleda sjetno u moju sliku, a lice prošarano suzama osvjetljuje joj svijeća.

Mrtva priroda s repom, karfiolom, jetrom i kriglom piva:

Šalim se. Samo s kriglom piva.

Bez naslova: Ovo može biti gotovo bilo što. Samo imajte na umu da mora biti dobro i da na nju potpišete moje ime.

ŠTO BIH REKAO MARSOVCIMA Ljudi s planeta Mars, vi kažete da smo svi divljaci i prostaci. Ali dopustite da vam kažem jednu stvar: kad bih mogao izići iz ovog kaveza u kojem me držite, napravio bih vama Marsovcima novi šupak.

Kažete da smo nasilnici i barbari, ali je li itko od vas došao do mojeg kaveza i pružio ruku? Jer da jest, otkinuo bih mu je i pojeo odmah pred njim. Rekao bih: "Njam, ovo je fini Marsovac".

Kažete da je vaša civilizacija naprednija od naše. Ali tko je "civiliziraniji"; vi, koji stojite ovdje i gledate ovaj kavez, ili ja koji imam spuštene hlače i pokušavam se popišati po vama?

— KAŽETE DA BI VAŠA CIVILIZACIJA MOGLA NAUČITI NAŠU MNOGIM STVARIMA. ALI MOŽDA BIH JA VAS MOGAO NEČEMU NAUČITI – UGLAVNOM, KAKO DA VRIŠTITE KAO PAPIGA —

Kritizirate naše zemaljske religije govoreći da nemaju nikakve veze s načinom na koji zapravo živimo. Ali razmislite o ovom: kad bi mi u ruke dopao taj vaš bog, ščepao bih ga za taj mršavi vrat i davio ga dok mu ne bi eksplodirala ta velika zelena glava.

Tvrdite da smo ratoborna nacija i pokazujete mi filmove o bitkama na Zemlji kako biste to dokazali. Ali vidio sam sve te filmove barem dvadeset puta. Nabavite neke nove filmove ili ću, tako mi svega, ako ikad izađem odavde, isprazniti svoj laserski pištolj na sve koje ugledam, čak i na vaše kućne ljubimce.

Govoreći o filmovima, mogao bih vam pokazati neke filmove, one koji pokazuju drugačiju, blažu stranu Zemlje. I dok budete gledali te filmove, ja ću pobjeći, jer pogodite što? Projektor je zapravo naprava koja ispucava bodeže! A vi ste popušili foru!

Govorite o svojoj dugoj tradiciji života u miru sa Zemljom. Ali znate li na što ja upozoravam? Na vaše glupe glave.

Kažete da bi vaša civilizacija mogla naučiti našu mnogim stvarima. Ali možda bih ja vas mogao nečemu naučiti – uglavnom, kako da vrištite kao papiga kad vašu veliku marsovsku glavu stavim u škripac.

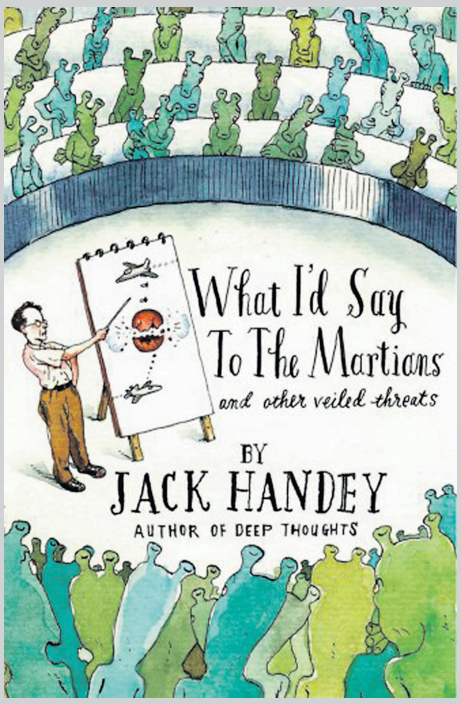
Tvrdite da postoje druga inteligentna bića u galaksiji osim Zemljana i Marsovaca. Dobro, onda ih možemo zajedno napasti. A kad završimo, napast ćemo i vas.

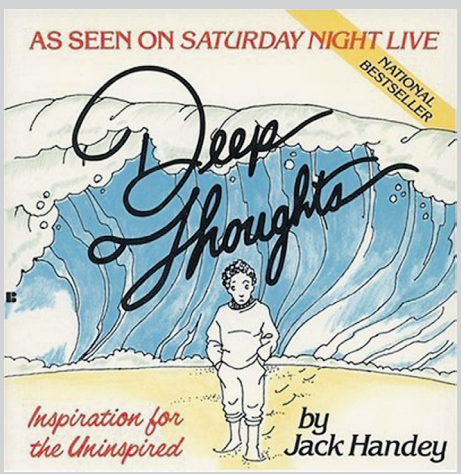
Došao sam u miru, u potrazi za zlatom i robovima. Ali ponašali ste se prema meni kao prema uljezu. Možda nisam ja uljez, nego vi. Ne, ne ja – vi, budale jedne.

Držite moje tijelo zatočeno u ovom kavezu. Ali ja mogu premjestiti svoj um na udaljeno, sretnije mjesto, gdje mi glave Marsovaca služe za vježbanje udaranja palicom.

Priznajem da ponekad mislim da nismo toliko različiti. Kad vidite nekog od vaših staraca da se popikne i padne, ne upirete li u njega prstom i smijete mu se kao i mi? I mislim da se možemo složiti da stanovnici Marsa i Zemlje

— SAMO VELIK ČOVJEK MOŽE PLAKATI, ALI TREBA BITI JOŠ VEĆI ČOVJEK DA BI SE SMIJALO TOM ČOVJEKU —





— EINSTEIN SE POČEO PITATI VJERUJU LI TI LJUDI ZAISTA U NJEGOVE TEORIJE ILI SE SAMO BOJE DA ĆE IH CAPONE PREBITI —

ništa ne cijene više nego finu, visokokvalitetnu cigaretu. Za zabavu mi ljudi volimo se skijati po planinama pokrivenima snijegom; vi volite "musti" bakterije s planina troske i stavljati ih u svoje proreze za škrge. Pa jesmo li toliko različiti? Naravno da jesmo, i bit ćete još više različiti od nas ako ikada dovršim svoj bacač plamena kućne izrade.

Možete me ubiti, bilo namjerno ili ako propustite osigurati da su sve površine u mojem kavezu sigurne za lizanje. Ali ne možete ubiti ideju. A ta ideja glasi: jurim za vama s velikim drvenim maljem.

Kažete da ćete me pustiti samo ako potpišem izjavu da vas neću napasti. I složio sam se, uz uvjet da to mogu učiniti dugom zašiljenom olovkom. A vi me ipak i dalje držite zatvorenim.

Istina, dopustili ste mi čitati – doduše ne časopise o "ljudskom razmnožavanju" koje sam tražio, nego djela vašeg najvećeg filozofa Zandora ili Zanaxa ili kako se već zove. Volio bih s njim raspravljati o njegovim idejama – samo ja, on i jedna od njegovih velikih, teških knjiga.

Ako me nećete osloboditi, barem pošaljite poruku na Zemlju. Recite mojoj ženi da je volim, a i mojoj ljubavnici. I mojoj djeci – ako ih negdje imam.

Molim vas, recite mojoj ženi da mi pošalje bazuku, to je cvijet koji uzgajamo na zemlji. Ako moj prijatelj Don upita gdje je novac koji mu dugujem, molim vas ugurajte mu sondu u šupak. Učinite to u svakom slučaju.

Ako me budete držali zatvorenim dovoljno dugo, na kraju ću umrijeti. Jer jedna stvar koju vi Marsovci ne razumijete jest da ljudi ne mogu živjeti bez slobode. Pa ako me vidite da beživotno ležim u kavezu, uđite, jer bit ću mrtav. Stvarno.

Možda jednom nećemo biti neprijatelji kakvima nas opisujete. Možda će jednog dana malo dijete sa Zemlje sjesti i igrati se s malim djetetom s Marsa, ili s punoglavcem ili što god da već jesu. Ali pogodite što će se dogoditi nakon nekog vremena: mali Marsovac pokušat će pojesti malo dijete sa Zemlje. Ali pogodite što ima malo zemaljsko dijete: pištolj. To niste očekivali, zar ne? I sada mali Marsovac bježi, što brže može. Trči, mali Marsovče, trči!

Želio bih zahvaliti svima koji su došli do mojeg kaveza da čuju moj govor. Donacije primam sa zahvalnošću. (Samo ne marsovski novac, molim.)

MOJE OMILJENE PAMETNE MISLI Ako ikad padnete sa zgrade Sears Tower, samo jako opustite tijelo, jer ćete možda izgledati poput lutke i ljudi će vas pokušati uloviti jer, hej to je besplatna lutka.

Kad sam pronašao lubanju u šumi, prvo sam pozvao policiju. Ali onda sam postao znatiželjan. Podignuo sam je i počeo se pitati tko je bila ta osoba, i zašto je imala jelenje rogove.

Lako je samo sjediti i govoriti da biste željeli imati više novca. Pretpostavljam da mi se to kod toga i sviđa. Lako je. Samo sjediš, ljuljaš se naprijed-natrag i želiš više novca.

Samo velik čovjek može plakati, ali treba biti još veći čovjek da bi se smijalo tom čovjeku.

Smatram da je dobra ideja uvijek nositi dvije vreće nečega kada hodate naokolo. Tako ako itko kaže: "Hej, možeš li mi pomoći?" možete reći: "Žao mi je, imam pune ruke posla."

Meni klaunovi nisu smiješni. Zapravo, pomalo su zastrašujući. Pitao sam se gdje je to počelo, i mislim da to potječe iz vremena kada sam otišao u cirkus i klaun mi je ubio tatu.

Vjerujem da trebamo svijet učiniti sigurnim za našu djecu, ali ne za djecu naše djece, jer smatram da djeca ne bi trebala imati seksualne odnose.

Za mene je boks poput baleta, osim što nema glazbe, koreografije i plesači se međusobno tuku.

Ako vam ikad padnu ključevi u rijeku tekuće lave, pustite ih, jer čovječe, nema ih više.

Djeca vole da ih se vara. Na primjer, kanio sam povesti svojeg malog nećaka u Disneyland, ali sam ga umjesto toga odvezao u staro, izgoreno skladište. "O, ne", rekao sam, "Disneyland je izgorio." On je plakao, i plakao, ali mislim da je duboko u sebi mislio da je to bila prilično dobra šala. Počeo sam voziti prema pravom Disneylandu, ali već je bilo prilično kasno.

Svaki put kad vidim da nešto vrisne preko cijele sobe i zalijepi se na nečiji vrat, a tip počne vrištati i pokuša to skinuti s vrata, ja se moram nasmijati, jer što je ta stvar?!

EINSTEIN I CAPONE Einstein je razvaljivao. Već je napravio budalu od Newtona, a Roosevelta je gadno nasamario. Capone je bio lukav gangster koji je otkrio kako pretvoriti cugu i prostituciju u stvari koje ljudi žele. Prijatelji su im govorili: "Moraš upoznati Einsteina", "Moraš upoznati Caponea". I konačno su se i upoznali na kostimiranoj zabavi.

"Slušaj, Einsteine", rekao je Capone, koji je došao odjeven u skitnicu, "mislim da bismo se trebali udružiti. S tvojim mozgom i mojim mišićima bit ćemo nezaustavljivi."

Einstein, koji je bio odjeven u Tarzana, odgovorio je: "Ali što je s mojim mišićima?" Dogodila se neugodna stanka dok su Capone i njegovi bodigardi buljili u pod. Jedan od njih se nakašljao, ali nije ništa rekao.

U početku se Einstein i Capone nisu baš slagali. Einstein je smatrao da je Capone previše "oštar", a Capone je stalno vadio pištolj i tjerao Einsteina da "pleše". Ali s vremenom su stvorili tako jaku vezu da ljudi misle da izmišljam.

Njihova omiljena šala bila je da kažu nekome neka ih pita koji je od njih Einstein, a koji Capone – a oni bi pokazali jedan na drugoga. Bili su poput djece koja se vole šamarati, i hodali su naokolo i šamarali ljude. Ako te je ošamario Capone, nisi baš mogao nešto učiniti. A ako te je ošamario Einstein, rekao bi: "Vau, ošamario me Einstein."

Ali onda su se stvari pogoršale. Jednom su njih dvojica pokušali nositi pianino uza stube, što je rezultiralo nizom neuspjeha i pogrešnih koraka. I na kraju se ispostavilo da su bili na krivoj adresi. Capone je uhvatio Einsteina za rever i rekao mu da to ne smije nikada nikome reći.

Einstein se počeo pitati vjeruju li ti ljudi zaista u njegove teorije ili se samo boje da će ih Capone prebiti. Capone je smatrao da Einstein živi u mašti, dok on, Capone svakog dana mora obući odijelo i izaći, pokušati zaraditi za život.

Pa su se Einstein i Capone nevoljko složili da se rastanu. Nitko ne zna što su si zaista rekli toga dana dok su hodali parkom. Ali promatrači bi uočili da su krivo skrenuli i završili u svojevrsnoj slijepoj ulici, iz koje su pokušali izvući pa su se zapetljali u grane nekog grmlja. Bilo je malo psovanja i poziva u pomoć, ali onda su se obojica konačno pojavili na nekom močvarnom dijelu prije nego što su se popeli po strmu nasipu – kako bi se vratili na puteljak.

Godinama poslije, kad je Einstein čuo da Capone umire od sifilisa, zaplakao je. Kad je Capone čuo o Einsteinovoj kosi, kako je postala divlja i kovrčava, nasmijao se. No nisu znali da ih je tog dana u parku kroz dalekozor promatrao čovjek koji će biti odgovoran za smrt njih obojice: Nixon.

KAKO ŽELIM DA ME PAMTE Sastali smo se ovdje, daleko u budućnosti, na pogrebu Jacka Handeyja, najstarijeg čovjeka na svijetu. Umro je iznenada u svojem krevetu, prema riječima njegove supruge, gospođice France.

Nitko nije posve siguran koliko je godina Jack zapravo imao, ali neki misle da se rodio još davno, čak u dvadesetome stoljeću. Umro je nakon duge i hrabre borbe s obilaženjem barova i grupnim seksom.

Iako je Jack bio nevjerojatno star, bio je zadivljujuće zdrav do samoga kraja. Pripisivao je to svojem izvođenju smiješnog kaubojskog plesa za svoje prijatelje, rodbinu i ljude na autobusnim postajama. Svi su se složili da je to najsmješnija stvar koju su ikada vidjeli, a da nije nimalo glupa ili iritantna.

Zbog Jackove smrti cijeli svijet je u žalosti, i to ne na lažan, sarkastičan način. Divili su mu se ljudi svih dobi i klasa, i sve životinje, uključujući zebre. Čak su ga i čudovišta voljela. Znao je biti zabavan i ozbiljan, ali 99 posto vremena bio je "normalan".

Počeo je život kao beba, ali je napredovao do odrasle osobe. Ali čak i kad je bio posve odrasla osoba, nikada nije zaboravio da je bio beba.

Njegova životna filozofija bila je jednostavna. "Ne tražim probleme – jer oni nisu dobri", često bi rekao voljenim, lažnim talijanskim akcentom. Lako bi se nasmijao, ali je isto tako brzo pokazao čemu se smije. Djeca su ga voljela, ali ne onako kako je tvrdila njegova nećakinja tinejdžerske dobi. Uvijek je smišljao kako bi mogao pomoći ljudima, i pitao se kako bi mogao izvesti neke od tih stvari nakon što umre.

Jack je bio stručnjak u mnogim područjima, teško je reći u čemu je bio najbolji: umjetnosti, znanosti ili ekonomiji. Ako ste razgovarali s njim na zabavi, niste mogli razaznati, činilo se da sve zna. Uspoređivali su ga s kapetanom Jamesom Cookom, i ne samo zato što su ga jednom pretukli neki Havajićani, i s generalom Dwightom D. Eisenhowerom, i ne samo zato što je volio da ga naokolo voze u džipu.

Iako je to teško povjerovati, nikad nije prodao ni jednu sliku za svojega života, niti je ijednu naslikao. Nije se protivio nekim od najvećih dostignuća u arhitekturi, medicini i kazalištu i nije ih pokušavao sabotirati.

Iako je živio u Parizu, u dvorcu koji je bio poznat po svojim sobama-klopkama, uvijek je bio ponosan što je Amerikanac. Iako se sramio što je bio Zemljanin.

Bio je nevjerojatno bogat, ali bi se pravio da je bez love, i često bi pokušavao od ljudi posuditi novac ili cigarete. Nisu mogli naslutiti da će oni koji su mu davali stvari poslije biti nagrađeni u njegovoj oporuci, draguljima i kacigama protiv gravitacije. Žene koje su odbile imati spolne odnose s njime vjerojatno žale što ne mogu vratiti vrijeme i reći da.

Bio je darežljiv i sa svojim organima, zatražio je da njegove oči doniraju slijepoj osobi. Naočale također. Njegov kostur, opremljen oprugom koja će ga uspraviti i prikazati u njegovoj punoj visini, koristit će se za poučavanje djece u vrtiću.

Zatražio je da se za njega ne grade nikakva svetišta *(shrines)*. Ali je istaknuo da to ne znači da ne voli masonsko udruženje Shrinersa.

Prema tvrdnji naših znanstvenika, s njihovim elektroničkim pronalazačima duša, Jack je sada na Nebu. I to ne na običnom Nebu, u koje može ići svaka budala, nego u posebnom tajnom Nebu za koje čak ne znaju ni neki anđeli.

Pa slavimo njegovu smrt, nemojmo žalovati. Ipak oni koji budu izgledali malo previše sretno bit će zamoljeni da odu.

Možda je najveća tragedija u tome što je puno stvari koje je Jack rekao i napravio izgledalo pogrešno u to vrijeme, ali sada shvaćamo da nije on imao krivo, nego mi. Nadajmo se da nećemo učiniti istu pogrešku s njegovim klonovima.

Na kraju, žalosno je da Jackov prijatelj Don nije mogao biti ovdje. Ipak, Don je umro prije mnogo godina, od groznih gljivica.

A sada će robot Elton John otpjevati pjesmu Candle in the Wind. ■

S engleskog prevela Margareta Matijević Kunst.
Ulomci knjige *What I'd Say to the Martians*, Hyperion, 2008.

DONESTARSKI JEZICI I RITUALI

ANTROPOFAGIČNI POZNAVATELJ SVIH JEZIKA SVIJETA KOJI NAKON RAZMETANJA JEZIČNOM KOMPETENCIJOM TUGUJE NAD OTKINUTOM GLAVOM KONZUMIRANOG SUGOVORNIKA, ANGLOSASKI donestre, UVRNUTI JE KULTURALNI STENOGRAM OBLIKOVAN AUTOREFLEKSIJOM. JEZIČNI I RITUALNI ASPEKTI DONESTARSKOG PONAŠANJA FILTRIRANI STOLJEĆIMA KROZ POGUBNE MODELE HUMANE BESTIJALNOSTI I BESTIJALNE HUMANOSTI ZASTRAŠUJU I DANAS, JER SMO "MI" A NE "ONI" TI NA KOJE OTPOČETKA POKAZUJE DONESTRE

MIRANDA LEVANAT-PERIČIĆ

MONSTRARE I MONERE Srednjovjekovno teološko obrazloženje postojanja čudovišta izvodi se iz etimologije izraza *monstrum*. Time se funkcija čudovišta vezuje, ili uz glagol *monstrare* ("pokazivati") prema tumačenju sv. Augustina (*De civitate Dei* XXI,8,5), ili uz glagol *monere* ("opominjati") prema Izidoru iz Seville (*Etymologiae* XI,3,3). Uvjerenje da su čudovišta ukazanje i opomena božanske provenijencije, u teratološkim okvirima vodilo je alegorijskom tumačenju tjelesnih deformacija, a u obrnutoj (literariziranoj) projekciji alegorijskom prikazivanju određenih psiho-socijalnih modela ponašanja. U tom smislu osobito su znakovite tzv. "čudovišne vrste ljudi" (u Augustina *monstrosa hominum genera*; XVI,8), ljudski hibridi koje Foucault naziva bestijalnim ljudima (*bestial man*) ili ljudskim čudovištima (*human monster*). Teološki gledano, ljudsko tijelo norma je božanskog stvaranja i temelj upisivanja relevantnih odstupanja koja imaju značaj božanske poruke.

DONESTARSKA PROTURJEČJA Donestre je ime humanoida u staroengleskom proznom djelu iz 11. stoljeća, *The Marvels of the East*. Ta ljudska bića svojim ogromnim očima, okruglim dlakavim ušima i dugom grivom koja seže preko ramena, glavom nalikuju lavu. Za njih se tvrdi da znaju sve svjetske jezike i tom vještinom pozdravljaju usamljene putnike na udaljenim putovima. Predstavljaju se kao bliski rođaci i na zajedničkom dijalektu raspituju za rodni kraj. Kada se putnik opusti i zaboravi na oprez, napadnu ga i pojedu. Ipak, nakon što se pogoste tijelom, poštedjet će glavu, sjesti pored nje i oplakivati je gotovo zatečeni razvojem situacije koja je izmakla kontroli. Obredom žaljenja pojedenog ne završava se jednokratna zgoda; ovaj scenarij opisuje iterativni model ponašanja koji ćemo nazvati *donestarskim*, a odlikuje ga zatvoreni niz povezanih kontradikcija, u kojemu je nadljudska jezična kompetencija oslonac bestijalnih poriva, a kanibalizam put do rafinirane melankolije. Pored toga, iako superiorni i znanjem i snagom, oni ne napadaju iz zasjede, kako bismo očekivali od zvijeri, nego diplomatskim sredstvima, varajući jezikom. Što demonstrira donestre? Kako objasniti oksimoronski spoj uljuđenog (poliglotsko znanje) i divljeg (kanibalizam), bestijalnog i humanog, agresivnosti i empatije, ritualnog i instinktivnog?

— KAKO SU SENEKE, ONONDAGE I LAKOTE PRATILI FORDOVE FILMOVE NE ZNAMO JER ONI TADA ZA AMERIČKU FILMSKU JAVNOST NISU POSTOJALI KAO PUBLIKA —

ORIJENT I (NE)MOĆ JEZIKA Staroengleski tekst u kojemu se spominje donestre pripada žanru *mirabilia*, srednjovjekovnim znanstveno-fantastičnim putopisima. Podosta repertoara iz *mirabilia* posuđeno je iz knjiga o čudovištima, vjerojatno zbog toga što je putovanje u neistraženo jedina prigoda za susret s egzotičnim bićima o kojima su "vijesti" dolazile s rubova poznatog svijeta. U naslovu latinskih verzija *De rebus in Oriente mirabilibus / De mirabilibus Orientis* Istok se naziva Orijentom, što nije samo dosljedan prijevod engleskog "East" već i rana potvrda "saidovskog" poimanja Orijenta suprotstavljenog Okcidentu. Početak je to upisivanja fantastičnih sadržaja u demografsku i geografsku sliku Istoka na kojoj će se temeljiti kasnije zapadne pogrešne prezentacije opasnog, zavodljivog, ali uljudbeno inferiornog Orijenta, kao i književne prezentacije čudovišnosti ljudi koji ga nastanjuju. Ako su *mirabilije* potvrda da kolonijalni diskurs prethodi formiranju kolonija, kao što predrasude prethode iskustvu, jer su od iskustva nezavisne, kako se kasnije u kontekstu kolonijalnog diskursa predstavlja jezik Drugih, zadržava li ta naknadna umjetnička prezentacija vezu s pretpostavljenim prauzorkom?

David Spurr (*The Rhetoric of Empire,* 1993) primijetio je da kolonijalni diskurs nezapadnim narodima odriče moć jezika i predstavlja ih mutavim ili nerazumljivim. Slike psoglavaca, blemija i astoma praslika su jezične nekompetencije egzotičnih istočnjaka. Ipak, takvo se tumačenje nikako ne može primijeniti na donestre. Što ovo superiorno biće radi na Orijentu?

HIBRIDNI JEZIK "JADNOG DIVLJAKA": PETKO I PONI KOJI HODA Kolonijalizam ima zadaću promijeniti i inkorporirati u tijelo vlastite kulture sve što zatekne na stranom terenu. Narativna dimenzija kolonijalnog procesa uljuđivanja inferiorne Drugosti očituje se u načinu reprezentacije Drugoga u okviru dominantnog kulturnog diskursa. Pionir kolonizacije Robinson ni na pustom otoku ne zaboravlja tu misiju. Ako pritom druge predstavlja ljudožderima, to je zato što je na njegovoj strani "moć jezika", pa kada Petko potvrdi *Yes, my nation eat mans too*, ne otkriva nam samo svoje kanibalsko porijeklo nego i jezičnu nekompetenciju. Hibridni jezik kojim se u Defoeovu romanu prezentira *poor savage creature* ima odlike unakaženog jezika kojemu uvijek ili nešto manjka (npr. nastavak za glagolsko lice) ili ima nečega previše (npr. pravilni nastavak za množinu na imenici koja množinu izražava nepravilno). Petkov je jezik pojednostavljena književna prezentacija gramatičkih svojstava stvarnih pidžina, kontaktnih jezičnih hibrida sastavljenih najčešće od gramatike jednog jezika i leksika koji pripada drugom jeziku.

— IAKO SUPERIORNI I ZNANJEM I SNAGOM, DONESTARSKA BIĆA NE NAPADAJU IZ ZASJEDE, KAKO BISMO OČEKIVALI OD ZVIJERI, NEGO DIPLOMATSKIM SREDSTVIMA, VARAJUĆI JEZIKOM —

Defoe je u satiri *The True-Born Englishmen* (1701) i engleski jezik opisao pidžinom koji je zapravo *Roman-Saxon-Danish-Norman English*. Ova balada o "čistokrvnom Englezu", nastala kao apologija stranom (danskom) porijeklu kralja Williama, izruguje se zamisli o čistom porijeklu. Superiornost Engleza, smatra Defoe, dolazi od toga što su *mixed nation*, a "oni narodi koji su najviše miješani, najbolji su; među njima je najmanje divljaštva i brutalnosti. (…) Englezi su potekli od svih naroda pod Nebom". Ipak, pod Defoeovim "Nebom" samo su zemlje Okcidenta. To Engleze čini nadmoćnim hibridima. Pri susretu s Istokom, Defoe više pazi na hijerarhiju i smjer utjecaja.

Nakon godina zajedničkog života u izolaciji Petko je govorio *fluently,* ali *in broken English*. Poput Petkova jezika, engleski jezik kojim govore Drugi u angloameričkoj umjetničkoj prezentaciji uvijek je svojevrsni *broken English*, oštećeni i unakaženi jezik, morfološko i sintaktičko odstupanje od standarda. Nemogućnost potpunog ovladavanja engleskim jezikom sprečava asimilaciju i granice engleskog identiteta čini nepremostivima. Neautentičnost jezika vodi nedostatku kulturne autentičnosti. Robinsonov Bog slomio je Petkov religijski svjetonazor kao što je engleski slomio njegov jezik. On je sam nakon procesa "uljuđivanja" postao poludivljakom koji smisao života vidi u podložnosti gospodaru. Kanibalska kultura, svojim jezikom i svojom religijom, progutala je kanibala.

U filmu Johna Forda *Nosila je žutu vrpcu* (1949) poglavica naroda Arapaho, Poni Koji Hoda obraća se satniku Nathanu Brittlesu (John Wayne) riječima – *You come with me! We hunt buffalo, get drunk together! Hallelujah! Hallelujah*! – a pritom znakovnim jezikom pokazuje pušku ("hunt Buffalo") i kružnim ljuljanjem cijelog tijela podupire poziv na zajedničko opijanje. Znakovni indijanski jezik ili PST (*Plains Signs Talk*) razvio se među govornicima različitih indijanskih jezika kao *lingua franca* na širem prostoru Ravnjaka i prethodio kontaktu s Europljanima. Iako je ikoničnost temelj mnogih znakova PST-a, za njegovo je usvajanje nužno poznavanje složenog sustava kulturološki određenih konvencija. Alfred Kroeber (*Sign language inquiry*, 1958) bilježi da je PST bio potpuno bezglasan, dok Brenda Farnell ističe određene obredno uvjetovane okolnosti (npr. asiniboansku pripovjednu izvedbu) kada su i govor i manualna gestikulacija integralni dio pripovjednog smisla (*Do you see what I mean? Plains Indian Sign Talk and the embodiment of action,* 1995). U spomenutoj filmskoj sceni, ikoničke geste znakovnog jezika nemaju komunikacijsku ni obrednu funkciju. Koriste se da bi upotpunile stereotip o Indijancima kao autističnim pijanicama koji probleme s engleskim jezikom rješavaju gestikulacijom. Slikom ostarjelog poglavice koji pozdravlja povikom "aleluja" i istodobno nudi lulu, dere se na "oštećenom" engleskom i gestikulira, John Ford podilazi predrasudama koje njeguje filmska publika njegova vremena. Za tu publiku disleksični Indijanci nisu osobe koje govore drugim jezikom nego osobe reducirane lingvističke sposobnosti. Jezik Ponija Koji Hoda nije samo *broken English* nego povrh toga hibrid engleskog, PST-a i nama nepoznatog indijanskog

— OD FILMA *Nosila je žutu vrpcu* DO *Plesa s vukovima* AMERIČKA POPULARNA KULTURA ISKAZUJE DONESTARSKO KAJANJE NAD URAĐENIČKOM KULTUROM KOJU JE KONZUMIRALA DA BI POSTALA DIJELOM AMERIČKOG IDENTITETA —

jezika kojim se na kraju razgovora pozdravljaju on i John Wayne. Pozdrav bi trebao biti izrečen na jeziku arapaho, no u Fordovu filmu poglavica Seneka, John Veliko Drvo, koji je odrastao u rezervatu Onondaga glumi poglavicu Arapaho. Jezici seneka i onondaga pripadaju irokijskoj jezičnoj porodici, a arapaho je algonkijski jezik. Johnu Fordu sigurno nije bila važna jezična diferencijacija Indijanaca ni autentičnost spomenutog pozdrava. No, 1949. među publikom zasigurno nije bio veliki broj onih koji bi mu na tome mogli prigovoriti.

PLURALNOST JEZIKA I TIJELA. KANIBALIZAM I GRANICE IDENTITETA. Anglosasku ranosrednjovjekovnu fasciniranost čudovištima Asa Simon Mittman (*Maps and Monsters in Medieval England*, 2006) tumači time što se stanovništvo Otoka, izolirano od kontinentalne Europe, osjećalo tada kao da živi na rubu svijeta, osobito s obzirom na udaljenost od Jeruzalema i Rima koji se na srednjovjekovnim kartama (*mappaemundi*) najčešće ucrtavaju u središte. Britanski otoci nerijetko se na kartama nalaze na rubu, baš kao i Indija koja je najčešće izjednačavana s Orijentom, pradomovinom čudovišta. Jeffrey Jerome Cohen tome dodaje još jednu zanimljivu pojedinost – "anglosaska Engleska" za njega je zbirni pojam pod kojim se krije konglomerat etničkih raznolikosti. Miješanje Kelta s međusobno raznorodnim germanskim plemenima koja se doseljavaju u 5. stoljeću, zatim nova naseljavanja koje potiče Katolička crkva, upadi Vikinga i njihovo naseljavanje stvorili su pojam anglosaske Engleske. Ona je nalik donestreu kojim je fascinirana upravo zato što predstavlja njezin kultorološki stenogram: istodobno bliska i strana, više hibridna nego homogena; tijelom koje guta/apsorbira razlike bez njihova potpunog asimiliranja (*Medieval Identity Machines*, 2003). Sučeljene sa stalnim izazovima, granice identiteta neprestano se preispituju i pomiču. Zaokupljenost srednjovjekovlja kanibalizmom (doslovnom inkorporacijom stranog tijela u vlastito) rezultat je straha od gubitka granica koje pojedinca čine odvojenim od drugih. Afektivna tuga kojom donestre promatra odsječenu glavu, tuga je putnika koji je apsorbiran u tijelu čudovišta izgubio sebe. Transsupstancirajući čovjeka, donestre mu omogućuje da kroz tjelesnu preobliku shvati kako je oduvijek sebi stranac koji samo u tom trenutku "pluralnosti" shvaća kako je identitet, tj. istovjetnost sa sobom nemoguće ostvariti.

Autorefleksivna alegorija oblikovala je donestre da bi skicirala proces nastajanja i nestajanja identiteta koji se oblikuje i razobličuje negdje na rubu svijeta, gdje su Britanski otoci, sasvim poput udaljene Indije, uljudbeno dislocirani od središta. U ranom srednjovjekovlju stanovnici Otoka svoju postojbini doživljavaju na isti način na koji će njihovi potomci doživjeti američki Divlji Zapad; ne kao zemljopisni već kao kulturološki pojam – Tamo gdje još uvijek žive Drugi.

Europska kolonizacija Amerike repriza je donestarske priče iz anglosaskog srednjovjekovlja. Na primjeru konstituiranja američkog nacionalnog tijela pratimo povijest predrasuda koje se pomiču u zemljopisnom i kulturološkom smislu, jer imperijalno širenje i dominacija uljuđivanjem inferiorne Drugosti nužno povlači za sobom i redefiniranje vlastitog identiteta. Nakon što donestre pojede svoju žrtvu, nakon što ona postane dijelom njegova tijela (kolektivnog višejezičnog bića), on će zaplakati nad sobom, jer će zaplakati stranac u njemu. Taj je proces metafora onoga što se zbiva u pozadini promjena u filmskoj prezentaciji američkih Indijanaca. Od filma Johna Forda *Nosila je žutu vrpcu* (1949) do *Plesa s vukovima* (1990), gotovo nakon pola stoljeća, američka popularna kultura iskazuje donestarsko kajanje nad urođeničkom kulturom koju je konzumirala da bi postala dijelom američkog identiteta. Jezik lakota postao je nacionalno blago SAD-a kao i svi indijanski jezici, a kabinetski akademski odnos prema jezicima u izumiranju samo je oblik donestarskog iskazivanja (lingvističke) moći kroz znanje. Interes za indijanske jezike dijelom je nasljeđa orijentalnih studija iz vremena kada su filolozi bili uvjereni da jedino oni ispravno reprezentiraju Druge, jer oni sami to ne znaju i ne mogu. Tutorski odnos Zapada prema Istoku preslikao se na odnos Zapada prema Divljem Zapadu. Dogodio se neobičan onomastički i kulturološki pomak: Indija koja je uvijek bila najbliža zapadnom pojmu Orijenta, inkarnirala se greškom dezorijentiranog Kolumba u Indijance. *Nomen est omen*? Otkriće Amerike skretanjem s puta prema Indiji, omogućilo je konceptualno seljenje Orijenta na Divlji Zapad.

Snimanje i recepcija filma *Ples s vukovima* (prijevod izvornika *Dances with Wolves* trebao je ipak glasiti *(Koji) Pleše s Vukovima*) otkrila je porast interesa za jezik i kulturu Lakota. Glumce u Costnerovu filmu podučavali su izvorni govornici. Instruktori ipak nisu posvetili dovoljno pažnje složenom sustavu ilokucijskih enklitika toga jezika koji prema rodu, društvenom položaju i uporabnom kontekstu, razlikuje enklitike kojima se izražava pitanje, zapovijed, stav, iznenađenje…Tako je, primjerice, uporaba enklitike *yelo* na kraju izjavne rečenice koja izražava vlastiti stav prema dobro poznatoj činjenici, primjerena isključivo muškarcima. Franz Boas je 1941. godine zabilježio da se žene ne koriste tom enklitikom, jer se od njih ne očekuje izražavanje osobnog mišljenja. Muškarci se mogu koristiti "ženskim" enklitikama kada se obraćaju djetetu, želeći govoru dati nježniji ton. Međutim, pretjerana uporaba ženskih oblika protumačit će se feminiziranošću. Potrebna je duga praksa da bi se svladala pravilna distribucija kojoj se radi uštede na vremenu Costner nije mogao posvetiti.

Dogodilo se tako da su svi u filmu govoreći jezikom lakota koristili feminiziranu verziju, što je među izvornim govornicima izazvalo smijeh na filmskim projekcijama uz komentare da "ratnici govore kao žene". Kako su Seneke, Onondage i Lakote pratili Fordove filmove ne znamo jer oni tada za američku filmsku javnost nisu postojali kao publika. Kroz pola stoljeća od Forda do Costnera Indijanci su od objekta postali subjektom filmske prezentacije i recepcije.

Fordov i Costnerov film zabilježili su različitu duhovnu atmosferu, no dio su iste kinematokracije koja pripada različitim fazama donestarskog ponašanja. Filmovi Johna Forda bilježe razdoblje u kojem su Indijanci strano tijelo Sjedinjenih Država, a Costnerov je film proizvod donestarske opsesije vlastitom žrtvom u okviru "političke korektnosti" koja je Indijance pretvorila u *Native Americans*.

DONESTARSKI BONTON U SUVREMENOM SVIJETU: ISPRIKE BEZ METANOJE Pri zaposjedanju materijalnog i kulturnog teritorija, kolonizacija pretpostavlja nasilje. Donestre ipak ne govori jezikom mržnje, nego jezikom koji otvara put nasilju, koji nasilju i prethodi i slijedi podupirući ga. Tu se ubraja i jezik uljuđene diplomacije kojim se za pregovaračkim stolom usmjeravaju ratovi; jezik koji iza sebe ima bestijalnu militarističku snagu, a pregovarajući u ime nje nastoji ostvariti zajedničku dobit.

Dio mirnodopskog poliglotskog dijaloga nerijetko su isprike zbog masovnih zločina u vidu "double-double-blind" iskaza kojima se oni koji nisu počinili zločin u ime onih koji jesu i zbog onih koji nisu a dio su iste zajednice, ispričavaju onima koji isprike prihvaćaju u ime žrtava kojih više nema. Povrh toga, dok diplomacija traži isprike za stare ratove, njihova vlada pokreće nove. Ono o čemu se u izvještajima s Bliskog istoka govori kao o "spirali nasilja" iz kojega nema izlaza, pravi je primjer donestarskog modela ponašanja. Isprika za srušenu bolnicu ili školu uvod je u novi napad i novu ispriku.

Takvo je ponašanje nasljeđe judeo-kršćanske kulture koja ispovijedi daje značaj pokajanja. Iako je cilj svake ispovijedi metanoja, duboka promjena mentaliteta i životnih stavova, do toga grešnik dolazi tek nakon što postaje svjestan svoga grijeha. Očekuje se da nakon toga više ne ponavlja grijeh. Osim ako nije donestre.

Nažalost, otpuštanje duga olako se shvaća, a oni koji u ime Boga daju oprost često ga moraju zatražiti za sebe. U tom se kontekstu razvila i izvanliturgijska isprika.

Na jednu takvu papinsku ispriku Ivana Pavla II. za suđenje Galileju 1633. nedavno se pozvala anglikanska crkve u svom uvrnutom izravnom obraćanjem Charlesu Darwinu, 200 godina nakon rođenja i 125 nakon smrti, isprikom zbog pogrešnog shvaćanja i poticanja drugih na krivo tumačenje teorije evolucije. Konzervativna ministrica Anne Widdecombe ironično je komentirala: "Ispričali smo se i za ropstvo i Križarske ratove. Zašto ne bismo tražili od Talijana da se ispričaju za Poncija Pilata?"

Još je dalje od isprike pomaknuta Sarkozyjeva zamisao da svaki francuski 10-godišnji učenik dobije zadatak brinuti se o sjećanju na jedno od 11 000 djece koje je vichijevska vlada deportirala u logore. Prijedlog "usvajanja" djece stradale u Holokaustu jeziva je zamisao koja žrtve svodi na kućne ljubimce ili igračke nalik japanskim "tamagochijima".

Iz religijske i političke sfere neprimjerene, neukusne isprike i izrazi lažne sućuti preselili su se u sferu javnog života, pa se sve češće zahtijevaju isprike krivaca teških prometnih nesreća. U prošlogodišnjoj emisiji TV-serije, poznate po morbidnoj razradi eksplicitnih prizora zločina, priređena je mučna seansa isprike roditelja krivca prometne nesreće roditeljima žrtve divljanja na cesti. Isprika se tražila i od samog krivca, iako bi svakom normalnom trebalo biti jasno da se ispričati možete kad nekome stanete na nogu, ali ne kad nekome ubijete dijete.

Da i sudska praksa njeguje sklonost donestarskom ponašanju potvrdila je i nedavna presuda zadarskog suda. Tamošnji je sudac vozaču koji je s 2.26 promila prešao preko crvenog i velikom brzinom na pješačkom prijelazu pregazio i teško ozlijedio dvije djevojčice, a zatim pobjegao s mjesta nesreće, izrekao kaznu od godine dana i četiri mjeseca. Kao olakotnu okolnost uzeo je to što je priznao krivnju i ispričao se roditeljima. Sada je ponovo na cesti.

U svijetu koji njeguje donestarsko ponašanje, formalne isprike samo su uvod u nova zlodjela. Njegovanje hladnog formalizma kojim se nadoknađuje gubitak stvarne empatije u onim institucijama kojima je humanost uvjet i razlog postojanja pokazuje da je taj pojam mnogima samo donestarsko naličje bestijalnosti.

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Na temelju odredbe točke 5.
Odluke o “Nagradi Vicko Andrić” (NN 82/05)
Odbor za dodjelu “ Nagrade Vicko Andrić “

raspisuje

Natječaj za dodjelu “Nagrade Vicko Andrić” za 2008.godinu

1. “Nagrada Vicko Andrić” dodjeljuje se za izvanredna postignuća u području zaštite kulturne baštine u Republici Hrvatskoj i to za postignuća u:
konzervatorsko-restauratorskim radovima na očuvanju kulturne baštine
istraživanju i dokumentiranju kulturnih dobara
razvoju konzervatorske i konzervatorsko-restauratorske struke i unapređenju sustava zaštite kulturne baštine
očuvanju i obogaćenju ukupnog fundusa kulturne baštine Republike Hrvatske.

2. Nagrada se dodjeljuje kao:
2.1. godišnja nagrada pojedincima koji su državljani Republike Hrvatske, te pravnim osobama za njihov izvanredan doprinos u zaštiti kulturne baštine koji su ostvarili tijekom protekle godine (2008.g.)
2.2. nagrada za životno djelo istaknutim pojedincima koji su svojim izvanrednim doprinosom i radom na zaštiti kulturne baštine obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji rad čini
zaokruženu cjelinu, a njihova djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu “Nagrade Vicko Andrić” mogu podnijeti građani, udruge građana, ustanove, trgovačka društva, tijela državne vlasti, tijela lokalne i regionalne samouprave, vjerske zajednice i druge osobe.

Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati:

tijek i opis ostvarenja zbog kojeg se kandidata predlaže
obrazloženje uz posebnu napomenu ako se kandidat predlaže za Nagradu za životno djelo.

Prijedlozi se primaju do 10. rujna 2009. na adresu:
Ministarstvo kulture, Odbor “Nagrade Vicko Andrić” ,
10000 Zagreb, Runjaninova 2.

ODBOR “ NAGRADE VICKO ANDRIĆ “

Klasa: 061-06/09-04/0002
Urbroj: 532-05/1-09-01
Zagreb, 6.kolovoza 2009.

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (“Narodne novine” br. 47/90 i 27/93) i članaka 2.,3. i 4. stavka 2. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (“Narodne novine”, br. 137/08, 57/09 i 62/09)
objavljuje

Javni poziv za dodjelu potpora za poticanje književnog stvaralaštva u 2009. godini

1.
Ministarstvo kulture dodjeljivat će potpore autorima za književno-umjetnički, prevoditeljski i istraživački književnoteorijski rad.
Potpore će se dodjeljivati autorima za iznimno vrijedne projekte:
djela suvremene domaće književnosti i publicistike
prijevodi na hrvatski jezik djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća
priprema sabranih, odabranih i kritičkih izdanja djela hrvatskih autora
2.
Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju fizičke osobe, državljani Republike Hrvatske.
3.
Dodjeljivat će se do:
četiri godišnje potpore u iznosu od 84.000,00 kn bruto
šest polugodišnjih potpora u iznosu od 42.000,00 kn bruto
petnaest tromjesečnih potpora u iznosu od 21.000,00 kn bruto
Potpore će se isplaćivati autorima u mjesečnim obrocima od 7.000,00 kn bruto.
Nakon korištenja potpore autori se tri godine ne mogu prijavljivati na Javni poziv za poticanje književnog stvaralaštva.
4.
Uz prijavnicu, kratki životopis i bibliografiju, autori su dužni dostaviti detaljan opis projekta Đ sinopsis i ogledni arak te prijedlog plana realizacije.
Potrebno je dostaviti dvije recenzije prijavljenog autorskog projekta.
Recenzenti moraju biti relevantni stručnjaci za pojedino područje i to:
književni kritičar ili teoretičar
urednik ili izdavač
5.
Sve u roku pristigle ponude s potpunom dokumentacijom razmotrit će posebno formirano povjerenstvo te uputiti prijedlog ministru kulture koji će donijeti odluku o dodjeli potpora autorima.
S korisnikom potpore za poticanje književnog stvaralaštva sklopit će se ugovor kojim će se urediti prava i obveze autora i Ministarstva.
6.
Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2.
Prijavnice se mogu dobiti u Ministarstvu kulture i na internetskoj adresi www.min-kulture.hr.
Nepotpune ponude neće biti razmatrane.
Priložena dokumentacija neće se vraćati podnositeljima, ali je isti mogu preuzeti u Ministarstvu kulture.
7.
Ponude na ovaj javni poziv mogu se podnositi od dana objave do 15. rujna 2009. godine.

Zagreb, 6. srpnja 2009.
Klasa: 612-10/09-05/0001
Urbroj: 532-07-01/2-09-01

STRAHOVI, FILMSKI HORORI I RELIGIJA

MANIPULIRAJUĆI LJUDSKIM STRAHOM OD SMRTI – ORGANIZIRANA RELIGIJA SE JASNO IZDVAJA KAO NAJNEMILOSRDNIJA I NAJTOTALITARNIJA INSTITUCIJA AUTORITETA U CJELOKUPNOJ POVIJESTI

MARCO LANZAGORTA

Naša fascinacija pričama strave i užasa jedna je od najvećih zagonetki popularne kulture. Razmislite malo o tome: horore karakteriziraju groteskne scene smrti, bolesti, mučenja, izobličenosti i monstruoznosti. Najbolji dio toga žanra čine oni filmovi od kojih se osjećamo neugodno i koji nas tjeraju da se vrpoljimo u svojim sjedalima. Temeljni kriterij uspješnosti vrlo je jednostavan: što strašnije, to bolje. Unatoč njihovim grozomornim sadržajima, ne možemo ih se zasititi. Jasno je da je horor jedan od najprofitabilnijih i najizdržljivijih žanrova u povijesti filma.

Proteklih 40 godina mnogi su sveučilišni profesori i filozofi raspravljali o tome što je u temelju naše morbidne privučenosti hororom. Neki od dosadašnjih pristupa uključuju psihološke, kulturne, sociološke, političke i filozofske kontekste. A ipak razlog golemoj popularnosti horora izmiče nam i teško ga je odrediti.

Evo nekoliko s time povezanih pitanja vrijednih razmatranja: zašto nas plaše slike i ikonografija koji obilježavaju žanr horora? Na primjer, zašto smo uplašeni kada gledamo *Egzorcista* (William Friedkin, 1973), *Salem's Lot* (Tobe Hooper, 1979), *Zoru živih mrtvaca* (George Romero, 1978) ili *Isijavanje* (Stanley Kubrick, 1980)? Plaše li nas podjednako demoni, vampiri, zombiji i duhovi? Ako jest, zašto nas plaše – iako su zapravo fikcija? Postoji li neki dublji razlog koji te filmove čini tako zastrašujućima?

STRAH JE SUŠTINSKI DIO LJUDSKE PRIRODE Ako promislite, to su teška pitanja. Samo uzmite u obzir kako se navedeni filmovi razlikuju jedan od drugoga. Ti se filmovi umnogome razlikuju po estetskoj osjećajnosti, budžetu, glumcima, vizualnom oblikovanju, specijalnim efektima, grozomornu sadržaju, pripovjednoj strukturi, likovima i podtekstu političkih ideologija. Pa ipak ta četiri klasika horora nastavljaju pružati gledateljima zastrašujuće filmsko iskustvo.

Prema legendarnom piscu horora Howardu Philipsu Lovecraftu – strah je najstarija i najsnažnija ljudska emocija. Zanimljivo je to što suvremena znanost podržava Lovecraftovo stajalište. Fiziološki odgovor na podražaj straha jest genetski mehanizam stvoren prirodnim odabirom u evolucijskom procesu – strah je suštinski dio naše ljudske prirode.

Obrazloženje te ideje prilično je jednostavno. Rani hominidi ili članovi bilo koje druge životinjske vrste imali su veću šansu za preživljavanjem i razmnožavanjem ako su bili sposobni brzo prepoznati opasnu situaciju. Prepoznavanje opasnosti poprimilo je oblik fiziološkog odgovora koji korespondira s emocijom straha. Tako su naši strahovi, povezani sa smrtonosnim rizicima, urezani u naš genetski kôd. Nastavljamo se plašiti vatre, zmija, ljigavih kukaca ili golemih životinja s velikim pandžama i zubima čak i u svojem udobnom gradskom okružju.

Emocija straha posve je dobro razumljiva kao neurobiološki proces. Fiziološki izvor straha jest amigdala, skupina neurona koja tvori dio limbičkog sustava mozga. Novija istraživanja objavljena u znanstvenoj literaturi potvrdila su da emociju straha prati pojačana aktivnost amigdale.

Ali ako je strah emocija posve razumljiva prema parametrima neuropsihologije, biokemije, prirodnog odabira i evolucije, zašto nas onda plaše potpuno fikcionalne tvorevine poput demona, zombija, vampira ili duhova? Očito je da te tvorevine ljudske mašte nikada ne bi mogle predstavljati opasnost pradavnim ljudima. A opet čini se da je danas strah od takvih kreatura univerzalna emocija.

HORORI I RELIGIJE KAO ISPUŠNI VENTILI Treba nam biti jasno da je naš strah od nadnaravnih bića alegorija za stvarne opasnosti s kojima su bili suočeni naši primitivni preci. Takve se alegorije već dugo stvaraju unutar umjetnosti, mita i religije. Horori i religije nešto su poput ispušnih ventila za artikulaciju naših tjeskoba, strahova i opsesija. Možemo pojedinačno uočiti da su ti kulturni proizvodi jako slični u svojoj zaokupljenosti razumijevanjem značenja smrti i onoga što nas čeka u zagrobnome životu.

Gledano iz evolucijske perspektive, kada se svjesnost pojavila kao rezultat složenih neuroloških procesa, prapovijesni ljudi počeli su promatrati smrt kao mogući rezultat opasne situacije. Zvuči uvjerljivo da je naš prirodni instinkt vezivanja opasnosti sa strahom postao nerazmrsivo povezan s našim znanjem o mogućnosti umiranja. Kao posljedica toga naši su genetski kodirani strahovi za stvarne i ugrožavajuće okolnosti postali povezani s filozofskim konceptima života i smrti. I tako smo se počeli plašiti umiranja.

Čini se da su ljudi uistinu jedina vrsta u prirodoslovnoj povijesti svijeta koja je sposobna shvatiti smrt kao posljedicu nepremostive ugroženosti. Ne poznajemo ni jedno drugo živo biće osim čovjeka koje je samosvjesno i uplašeno neizbježnom smrću. Od davnih vremena, bez obzira na kulturno i društveno okružje, čovječanstvo je zaokupljeno, pa čak i prestravljeno u vezi sa svime što okružuje smrt: tjelesnim raspadanjem, preživljavanjem duše, svjesnim iskustvom umiranja, preuranjenim zakapanjem, postumnim poniženjima ili jednostavno zaboravom osobe nakon smrti.

Ako malo razmislite, gotovo svi horori bave se strahovima povezanima s procesima biološke smrti te nadom u zagrobni život duše. U vezi s filmovima koje sam već spomenuo, na primjer, teološki strahovi iz *Egzorcista* bliski su našim strahovima koji se tiču paklenog zagrobnog života punog vječne boli i patnje; vampiri u *Salem's Lot* predstavljaju zastrašujuće viđenje ponovnog susreta s dragim pokojnicima; zombiji u *Zori živih mrtvaca* alegorije su naših strahova u vezi s nepropisno obavljenim ritualima ukopa te konačnom sudbinom naših zemnih ostataka; a duhovi u *Isijavanju* govore o nesigurnoj sudbini naših umova i duša nakon smrti.

Čak se i horori bez nadnaravnih stvorenja bave našim strahom od smrti. Filmovi kao *Teksaški masakr motornom pilom* (Tobe Hooper, 1974) i *Hostel* (Eli Roth, 2005) zastrašujući su jer nas suočavaju s viđenjem prerane, bolne i mučne smrti. S druge strane, filmovi u stilu *Ralja* (Steven Spielberg, 1975) i *Aliena* (Ridley Scott, 1979) dotiču se našeg primordijalnog straha od zastrašujućih životinja koje nam mogu nauditi. Konačno, filmovi kao što su *Stvar* (John Carpenter, 1982) te *Muha* (David Cronenberg, 1986) metafore su naših strahova od smrti te tjelesnog raspadanja zbog smrtonosne bolesti i ubrzana starenja.

MANIPULACIJA STRAHOM U tom pogledu uočavamo znakovito cikličko dvojstvo. Koliko god horori odražavali naš strah od smrti, toliko se i naša prava koncepcija i konzumacija smrti, bilo stvarne ili zamišljene, stalno izmjenjuje preko utjecaja medija. Posljedično tomu neki prikazi smrti kakvi bi prije nekoliko godina bili smatrani morbidnima danas su prihvaćeni kao dio mainstreama.

Razmislite o tome kako gledamo odurne scene s anatomski preciznim truplima u TV-seriji *CSI* tijekom udarnog termina. Da su se takve scene našle u hororu prije 20 godina, to bi bilo dovoljno da mu se nalijepi etiketa "ne za mlađe od 18". Prisjetimo se u tom pogledu da su i *Frankensteinu* Jamesa Whalea prijetili cenzurom kad se pojavio 1931. zbog prikazivanja trupala i dijelova tijela, dok ga danas smatramo prilično "bezopasnim" filmom.

Važno je napomenuti kako nam suvremena kulturna ponuda poput prirodoslovnih muzeja, religija te horora predstavlja međusobno sukobljene signale o našem razumijevanju i prihvaćanju smrti i zagrobnog života. Uistinu, u nišama prirodoslovnih muzeja nalazimo fosile, preparirane životinje te organe u formalinu kako bi se posjetitelju prikazala ideja smrtnosti kao prirodnog i neizbježnog procesa.

— HORORI SU STRAŠNI JER NAM PRIKAZUJU, KAO U IZLOGU, STVARNOST NAŠE NEIZBJEŽNE SMRTI TE NAŠE POTPUNO NERAZUMIJEVANJE I PORICANJE ONOGA ŠTO BI SE TREBALO DOGODITI NAKON NJE —

Teorija evolucije predstavlja ideju da je smrt nužna sastavnica u biološkim procesima koji su omogućili izvanrednu biološku raznolikost kakvu danas poznajemo. Drugim riječima, predivan prirodni svijet koji nas okružuje zahvaljujemo umirućim organizmima koji su time osigurali prostor nadolazećima.

Suvremena znanost, naravno, ne podržava mogućnost života nakon smrti. Oni koji se pozivaju na iskustva tijekom kliničke smrti kao na dokaze zagrobnog života potpuno zanemaruju složenu biokemijsku dinamiku mozga u okolnostima pojačana stresa. Svijest i spoznaja imaju svoje korijene u fiziološkim procesima koji se događaju u moždanoj kori. Prema tome, koncept nebeskog svjesnog iskustva bez fizičkog mehanizma koji ga podržava potpuno je nezamisliv.

S druge strane, gotovo se svi religiozni obredi i vjerovanja upleću u obećanja zagrobnog života. Moć organizirane religije kao snage za društvenu kontrolu leži u njezinoj pametnoj primjeni moralne dihotomije u smislu uspostavljanja naše sudbine nakon smrti. Ako slijedimo religiozne dogme bez oklijevanja i bez propitkivanja njihovih manjkavih logičnih utemeljenja, onda nam se obećava sjajno nebo vječne sreće. U suprotnom ćemo biti vječno kažnjeni u paklu. Manipulirajući ljudskim strahom od smrti, organizirana se religija jasno izdvaja kao najnemilosrdnija i najtotalitarnija institucija autoriteta u cijeloj svjetskoj povijesti.

Možda je ironično u odnosu na to da je religija izvor tisućama slika koje predstavljaju makabrističku ikonografiju. A ipak, ako malo bolje razmislimo, to i ne bi trebalo biti neko iznenađenje. Naposljetku, ključan element u ideološkom utemeljenju vjerovanja jest vječna borba između snaga dobra i zla te prokletstvo za čovječanstvo u zagrobnom životu.

Okrutna stvarnost jest da svatko umire i da nema dokaza zagrobnog života. A spoznaja da je to tako predstavlja konačnu egzistencijalnu stravu. Horori su strašni jer nam prikazuju, kao u izlogu, stvarnost naše neizbježne smrti te naše potpuno nerazumijevanje i poricanje onoga što bi se trebalo dogoditi nakon nje. Možemo potvrditi da horori djeluju kao simbolička sigurnosna brana koja nam pomaže da se suočimo s izvjesnošću biološke smrti kao neizbježna fiziološkog procesa nasuprot neutemeljenu teološkom vjerovanju u zagrobni život duše. Z

S engleskoga preveo Vinko Vego.
Objavljeno na www.popmatters.com/pm/column/67687-something-to-do-with-death/

TJESKOBNI OBJEKTI

MONA HATOUM IZLAŽE NA TEMU NASILJA I OPRESIJE, KORISTEĆI SE STRATEGIJOM KARTOGRAFIRANJA U VENECIJANSKOJ PALAČI U KOJOJ JE ISTODOBNO POSTAVLJEN HRVATSKI PAVILJON NA OVOGODIŠNJEM BIJENALU

Izložba Mone Hatoum *Interior Landscape*, Fondazione/Palazzo Querini Stampalia, Venecija, Italija, od 4. lipnja do 20. rujna 2009.

RADMILA IVA JANKOVIĆ

Mona Hatuom, palestinska umjetnica rođena 1952, rodni Beirut trajno je napustila 1975. Te godine, kada je tamo izbio rat koji ju je prisilio na egzil, boravila je u Londonu. U Londonu je do 1981. završila Slade School of Fine Art, a 1995. nominirana je za prestižnu Turnerovu nagradu za izložbu koju je te godine održala u Centru Georges Pompidou u Parizu i londonskoj privatnoj galeriji White Cube. U potrazi za najintrigantnijim autorima mlađe generacije koji djeluju na londonskoj sceni njezine je radove u devedesetima zapazio londonski galerist Charles Saatchi. Mona Hatoum postaje dijelom proslavljene Mlade britanske scene (YBA) nastupajući na Saatchijevoj izložbi *Sensational*, koja je na velika vrata u svijet umjetnosti uvela nova imena poput Damiena Hirsta, Gillian Wearing, Chrisa Ofilija, Sam Tailor Wood... No poput iranske umjetnice Shirin Neshat, usprkos činjenici što je zauvijek napustila zemlju u kojoj je odrasla, osjećaj izmještenosti, proživljene opasnosti, nasilja, ranjivost tijela i smrti ostat će njezinim kontinuiranim opsesivnim vokabularom.

— MAPIRANJE KUGLE UŽARENIM CRVENIM NITIMA NEONA REZULTIRAT ĆE AMBIVALENTNIM DOJMOM, DOŽIVLJAJEM TOPLINE I ŠIRENJA EMOCIJE U SKLADU S PRIMARNOM, ARHETIPSKOM SIMBOLIKOM CRVENE, DOK ĆE NA PODSVJESNOJ RAZINI CRVENO ŽARENJE U ZATAMNJENOM PROSTORU PROIZVESTI NELAGODU OPASNOSTI I POTENCIJALNE KATASTROFE —

INSCENIRANI PROSTORI SLUTNJI Fundacija Querini Stampalia povijesno je mjesto jedne od najutjecajnijih venecijanskih obitelji. Bogato namještene sobe renesansne palače sa štukaturama na stropovima, lusterima od muranskog stakla, tkanim pokrivačima s antičkim crtežima, orijentalnim tepisima, posuđem od finog porculana, skulpturama i globusima, Fundacija ne pruža samo uvid u obiteljsku kolekciju umjetnina nego i u visoke standarde stanovanja. U raskošnu i sigurnu oazu povlaštene venecijanske klase Mona Hatoum diskretnim instalacijama uspjela je unijeti osjećaj nelagode i nemira. Na masivnom stolu dnevne sobe ostavila je papirnate podmetače za hranu, na kojima su tragovi masnoće stvorili mrlje nalik geografskim oblicima. Njezine minimalističke intervencije u interijeru prezasićenom slavnom prošlošću Serenissime, otvorile su procijep kroz koji proviruje neka druga, neusklađena stvarnost u kojoj povijest ispresijecana ratovima ne stvara scenografiju raskoši, nego nelagodu zauvijek izgubljenih domova i napor preživljavanja i preosmišljavanja identiteta u novostvorenim kontekstima izmještenosti. Njezine instalacije nikad nisu direktno ispričane političke priče, nego vješto inscenirani prostori slutnji. Sposobnost transformacije običnih stvari u začudne, tjeskobne objekte podsjetit će na umjetnike poput Roberta Gobera ili Felixa Gonzalesa Torresa, no za razliku od njih u njezinoj se metodi latentno očituje nikad eksplicitna, ali uvijek prisutna ženska pozicija. U jednoj sobi palače nalaze se ukrasne figurice, među kojima je i *Trijumf ljepote*, kompozicija od isprepletenih mitoloških likova, originalni primjerak

— INSTALACIJE MONE HATOUM SUGERIRAJU SVIJET IZBJEGLICA I APATRIDA UTEMELJEN NA UMJETNIČINOJ BIOGRAFIJI —

osamnaestostoljetnog porculanskog umijeća iz Severesa. Transformirajući simboličko u dekorativno, u istoj tehnici sitne porculanske plastike Mona Hatoum reinterpretira javni spomenik podignut u počast palim žrtvama na glavnom trgu u Beirutu, na mjestu gdje je došlo do ključnog povijesnog konflikta koji podijelio Beirut.

ASOCIJACIJE NA KAVEZE ZA ŽIVOTINJE I ZATVORE Javni spomenik, također satkan od simboličkih figura, no za razliku od ljupkog *Triumfa ljepote* u realističkoj maniri, premješten je u kontekst doma, figurirajući sada kao dekoracija na stolu sobe. U idućoj prostoriji, u kojoj se nalazi polica s ukrasima od muranskog stakla, imitirajući šarenilo ukrasnog posuđa, Mona Hatoum u radionicama Murana daje izraditi objekte malih dimenzija u obliku ručnih bombi (*Mrtva priroda od jabuka i bombi*). Transformirani u ukrasne predmete koji imaju cilj stvoriti ugođaj idile, militantni objekti diskretno su razasuti po čitavom prostoru. Na lanterni koja bi, kružno šireći svjetlo po prostoru jedne sobe, trebala proizvesti atmosferu ugode urezane su siluete maskiranih ratnika s mitraljezom. Na samom ulazu u kolekciju Querini Stampalia nalaze se tri karte svijeta. Kružnim izrezivanjem triju gradova – Beiruta, Kabula i Bagdada – na površini papira nastaju reljefne izbočine, prizivajući sliku opasnih, eksplozivnih zona. U jednoj od soba nalazi se žičana instalacija u pravilnom, arhitektonskom rasteru. O toj i sličnim strukturama poput impresivne *Svjetlosne rečenice* iz 1992. godine, koje podjednako prizivaju asocijacije na kaveze za životinje i zatvore, Mona Hatoum govori o susretu s represivnim strukturama institucija koje djeluju imobilizirajuće na pojedinca utamničenog u sustavu stalnog nadzora. No isto tako te instalacije, čije se djelovanje dovršava posebnim osvjetljenjima koja stvaraju igru sjena po zidovima, a u kojima posjetitelju nije posve jasno nalazi li se unutar ili izvan kaveza od gusto isprepletene bodljikave žice, ostavljaju dojam svojom estetiziranom pravilnošću, na neki način harmoničnim strukturama. U centralnoj sobi palače nalazi se još instalacija od isprepletene metalne žice – globus golemih dimenzija na koji su crvenim neonskim svjetlima ucrtani kontinenti. U konstrukciji koja tvori prozračnu kuglu nepogrešivo ćemo prepoznati internetsku ikonu, simbol umreženosti svijeta, no mapiranje kugle užarenim crvenim nitima neona rezultirat će ponovno ambivalentnim dojmom, doživljajem topline i širenja emocije u skladu s primarnom, arhetipskom simbolikom crvene, dok će na podsvjesnoj razini crveno žarenje u zatamnjenom prostoru proizvesti nelagodu opasnosti i potencijalne katastrofe.

— PALESTINSKA MARAMA, ČIJA SE UPORABA S VREMENOM PROŠIRILA NA ZAPADU KAO UTILITARAN PREDMET SIMBOLIČKOG REVOLUCIONARNOG PREDZNAKA, U LEKSIKU PALESTINSKE UMJETNICE ZADRŽALA JE AUTENTIČNE KONOTACIJE ŽENSKOG POKRIVALA ZA KOSU, KOJA U ZEMLJAMA ISLAMSKE VJEROISPOVIJESTI IMA EKSPLICITNE SEKSUALNE KONOTACIJE —

BIOGRAFIJA PROŽETA TRAUMOM EGZILA U jednoj manjoj, pokrajnjoj prostoriji stvoren je zaseban ambijent u kojemu se nalazi metalni kostur kreveta bez posteljine od hrđavog željeza s kojega se ljušti boja, s dnom od bodljikave žice. Na zidu visi vješalica s geografskom konturom Palestine i jedna torba na rupe koja je doslovno sačinjena od karte Palestine, sugerirajući njezin prošupljeni oblik. Na krevetu se nalazi samo jedan jastuk, na kojemu su vlasi ženske kose. Nasuprot krevetu, preko stolca, prebačena je marama – naizgled obični palestinski *keffieh*, no pogledom izbliza postaje jasno da su valovite crte, kojima je protkana bijela podloga, sačinjene od utkanih crnih pramenova ženske kose. Gotovo neprestana potreba za kartografiranjem provlači se izložbom *Interior Landscape*: na jastuku, globusu, vješalici, torbi, orijentalnom tepihu na čijoj se površini postupkom struganja niti otvara pogled na geografski pejzaž, što nije teško dovesti u vezu s autoričinom biografijom prožetom traumom egzila. Palestinska marama, čija se uporaba s vremenom proširila na Zapadu kao utilitaran predmet simboličkog revolucionarnog predznaka, u leksiku palestinske umjetnice zadržala je autentične konotacije ženskog pokrivala za kosu, koja u zemljama islamske vjeroispovijesti ima eksplicitne seksualne konotacije. Bombe od murano stakla postaju zamamno, šareno voće… muslimanska molitvena kolajna gigantskih dimenzija sačinjena od topovskih granata umjesto predmeta molitve i meditacije postaje znakom prijetnje… umjesto mjesta počinka krevet postaje mjestom patnje... Mona Hatoum na intuitivan se način poigrava sa simbolikom i funkcijom stvari. U multipliciranom polju značenja odvija se neprestana transformacija u kojoj će predmeti iz svakodnevice reinterpretirani u ključu visoko estetiziranog i na suptilan način ironiziranog minimal-arta postajati emanatorima nelagode●

Emitirano u emisiji *Triptih* 3. programa Hrvatskoga radija

PRAKSA MARGINE

MARGINALIJE O TEKSTU I OKVIRU

MARKO POGAČAR

Kad god se preda mnom, igrom slučaja, mojom vlastitom voljom ili krivnjom, otvori neka knjiga, s četiri strane napadne me neprozirna bjelina. Upravo je ona, ta bezizlazna praznina, ono što za mene definira knjigu. Ne oni dugi, vodoravni ili okomiti nizovi slova, interpunkcijskih i drugih znakova koji, kao na prometnom raskršću, olakšavaju vožnju rečenicom i, zajedno sa stidljivim procjepima kroz koje se bjelina, poput proljetnog svjetla, probija i tvori tijelo koje smo uobičajili zvati tekstom, pokrivaju središnji dio tiskane stranice – već njeni neumoljivi rubovi – margine. Sama etimologija priziva njihovu konstitutivnu liminalnost, uvjetuje istovremeno nestabilnost, varijabilnost granice i pograničnog prostora, ali i njenu potencijalnu čvrstoću – energiju koja je u njezino očuvanje, ne bi li se zatečena konstelacija moći što duže održala, na ovaj ili onaj način uložena. Margina je iz temelja podvojen, višestruki element; doktor Jekyll i mister Hyde tiskanog teksta.

MARGINA I OKVIR Kao što okvir sa svih strana pritišće sliku, nameće joj granice njezina svijeta (jer nema ni jednog drugog razloga zašto se prostor slike ne bi u beskonačnost rasprostirao, sadržavao i ono što nam okvir perfidno ne dopušta vidjeti, na kraju, zasigurno uključivao i figuru slikara ili vlastiti navodni predmet, poput zrcalnog odraza kraljevskog para – ili, prema drugima, zrcalnog odraza *slike* kraljevskog para – u *Las Meninas*), margina uspostavlja prostor vidljivosti teksta, uvodi grafičku razliku razgraničujući tekst od ne-teksta, ali i od njega samoga. I možda ne bi bilo pogrešno tvrditi da je okvir jedina stvar zajednička svim umjetničkim djelima, ono što ih izdvaja; čvrstom, autoritativnom cezurom razdvaja umjetnost i 'prirodu'. Brojna će s time povezana pitanja međutim, uključujući i ono objedinjujuće, a ono glasi: uklonimo li okvir, da li djelo nestaje ili sve postaje djelom?, za sada ostati neodgovorenim.

No pri uspoređivanju izdvojenih, ideal-tipskih kategorija, kao i pri prelaženju državnih granica, dokle god iste postoje, valja biti iznimno oprezan. Jedan, barem to misli, nikada ne zna što će ondje zateći, te se gotovo iznenadi kad s druge strane one zamišljene linije pronađe poznati svijet i, u kratkom trenutku otkrivenja, spozna da zapravo ništa nije napustio. Medijalne su granice, naprotiv, nešto drugo; a u našem slučaju letvicu razlike je moguće dodatno podići te je uspostaviti i na ontološkoj ravni.

Iako se njihove funkcije doimaju sumjerljivim, margina i okvir dvije su upravo dijametralno suprotstavljene kategorije. Okvir je, naime, ono što sliku (isto vrijedi i za film) čini *djelom*: 'čitljivim tekstom' u Barthesovu smislu – umjetničkim proizvodom koji pasivizira čitatelja, ne potiče ga da producira i umnožava vlastita značenja, već da iščita i usvoji ona u djelo a priori i intencionalno 'upisana'. Takvo će se djelo voditi načelom vlastite zatvorenosti i koherentne neproturječnosti, nad kojom bdije očinska figura Autora. I jedino ako prihvatimo poziv slike da u nju uđemo, ispoštujemo njezine napore da se iskobelja iz vlastita okvira, možemo se prepustiti hermeneutičkoj ugodi, zaista 'ispisivati', rekreirati sliku, čineći iskustvo umjetnosti uzajamnim i živim. Učinak margine nešto je upravo suprotno. Njena otvorena bjelina, metaforički ali i sasvim fizički, stvara platformu za realizaciju *teksta*, ispisivog entiteta čija je funkcija učiniti čitatelja aktivnim polom, proizvođačem teksta umjesto njegovim konzumentom – teksta koji je, u uvjetima pisanja koji slijede po smrti Autora, sastavila proizvoljna instanca skriptora, koji je u svojoj srži brikolažer. Počevši od Barthesa, dobar bi se dio suvremenih teorija književnosti mogao svesti pod egidu teorija margine. Međutim unutar nekih preskriptivnih praksi čitanja i pisanja okupiranje njezine bjeline gotovo da bi značilo vrstu hereze. Imputiranje tekstualne 'zakrpe' ili interpretacije u, primjerice, kanonski, sveti tekst moglo bi biti smatrano uvođenjem dotične kopije u inkriminirani polusvijet apokrifa, prenošenjem u prostor slobode. Praksa, s druge strane, pokazuje da su takvi pokušaji otvaranja institucionalno zapečaćenih tekstova redoviti: prostor slobode osvajao se uvijek s onu stranu dogme. Tako se margina ispisivošću otvara u svoju povijest čineći, uspostavljena kao teorijska premisa, neku vrstu vlastite kulminacije. Pri tom tu kulminaciju, naravno, valja shvatiti izvan teleoloških okvira i lišiti je svake pretenzije na figuru svojevrsnog interpretacijskog eshatona.

— POČEVŠI OD BARTHESA, DOBAR BI SE DIO SUVREMENIH TEORIJA KNJIŽEVNOSTI MOGAO SVESTI POD EGIDU TEORIJA MARGINE —

PRENAPREGNUTE MINIJATURE Zapisi na marginama antičkih a pogotovo srednjovjekovnih svitaka, rukopisa i kodeksa svjetovne ili sakralne provenijencije često i sami po sebi predstavljaju pravo neočekivano otkriveno blago. Bilo da, uneseni ležernijim rukopisom i stiješnjeni uz stroga, minuciozno izrađena slova izvornog teksta, leže na sipkim stranicama kakvog brevijara ili misala ili se, upisani disciplniranom rukom predanog istraživača, koče uz korpus kakve opsežne kronike, oni, ponekad značajniji od teksta-domaćina samog, predstavljaju kako važan datacijski instrument tako i semantički prenapregnute minijature koje su sposobne provesti nas kroz tajne i neistražene krajolike, premostiti do tada nezamislive udaljenosti. Te me marginalije, svaki put kada ih u nekom dragom izdanju ugledam, podsjete da sam im i sam veoma sklon – rasipanje tragova vlastitog čitanja nepreglednim prostorom knjiga ponekad pomaže da se, barem na trenutak, fiksira i njezin čitatelj, onaj kojem spomenuti tragovi tek uvjetno pripadaju, njegova su pretpostavka prije no dokaz uzročnosti ili indeksni znak.

Kao što slika ili filmski kadar neizbježno nameću pitanje instance promatrača i mi se već pri prvom susretu s njima pitamo tko je zapravo onaj koji prikaz izvorno gleda, tako i tekst nameće pitanje vlastita čitatelja. Filmska je teorija, za prvu ruku, pitanje onoga koji gleda razriješila prilično jednostavnom, iako ne uvijek i do kraja adekvatnom podjelom uloga s obzirom na profil kadra. Prema predloženoj shemi kadar može biti subjektivni, objektivni ili autorski. Oni koji gledaju bili bi, istim redoslijedom: konkretni lik, i u tom slučaju primjenjuje se poseban set konvencija koje bi na njega ukazivale (takozvani kadar najave i sl.), narator, na kojoj se god dijegetičkoj razini on u tom trenutku nalazio, i, kao treći, sam autor čiji se pogled, poput kiklopskog oka, u takvom kadru izjednačuje s očištem kamere, sugerirajući neki specifični autorski postupak ili umjetničku intenciju. U slučaju fotografije ili slike promatrač bi se, još problematičnije, mogao identificirati s čovjekom iza objektiva fotografskog aparata, odnosno sa slikarom. Instanca čitatelja, međutim, ostaje najproblematičnija. Ostavim li na trenutak po strani ono što je Wolfgang Iser zvao implicitnim čitateljem, tekstualnu funkciju koja proizlazi iz pretpostavke da ideja pisanja nužno uključuje i ideju čitanja, pa time i nekog apstraktnog čitatelja koji se, na ovaj ili onaj način, upisuje u tekst i stupa u različite relacije s drugim njegovim funkcijama, i dalje ostajem zbunjen pred nepreglednim, neraščlanjenim čitateljskim mnoštvom.

— NIJE LI UPRAVO JEDNA OD NAJUOBIČAJENIJIH STRATEGIJA ČITATELJEVE INTERVENCIJE U TEKST, PODVLAČENJE I KRIŽANJE POJEDINIH RIJEČI, REČENICA, PA I CIJELIH ODLOMAKA, NAJBOLJI DOKAZ DA JE TEKST JEDINO I MOGUĆE ČITATI KAO Sous rature, UVIJEK PRECRTAN? —

ČITATELJSKI MELTING-POT Međutim to je mnoštvo, čiju homogenost sugerira struktura označitelja i njemu nadređena simboličkog sustava, tek ugodna lingvistička kategorija. Na njenoj tamnoj pozadini krije se diverzificirajuća praksa margine. Zavirimo li pomnije u njih gotovo svaka knjiga će nam se otkriti pravim labirintom različitih čitatelja i njihovih tragova, palimpsestnim zdanjem snalaženje u čijim zakučastim hodnicima nam ne bi olakšala nikakva Arijadnina nit. Ovi zapisi (a u njih ubrajam i najrazličitije oznake u tijelu teksta, uključujući križanje i podvlačenje) ispisuju tekst uvijek na novi način u neograničenom broju mogućih kombinacija, ali ocrtavaju i fiktivno tijelo čitatelja. Različitost potonjih iznenađuje: rekonstruirajući pomno te stidljive ili osorne, uredne ili neuredne, jedva vidljive ili dominantne i upečatljive bilješke dolazimo do svojevrsnog čitateljskog velegrada, *melting-pota* u kojem supostoje i istovremeno se u neko jedinstvo višeg reda pretapaju razlike, nikada se ne prestajući iznova uspostavljati prema Drugome. S vremenom počinje se na njihovoj pozadini nazirati kategorija fikcionalnog čitatelja – čitatelja kao potencijala, prostora mogućnosti. Margina je njegovo igralište: na njoj on odrasta, odgaja se i uči. Na njoj stječe vještine.

Nije li upravo jedna od najuobičajenijih strategija čitateljeve intervencije u tekst, podvlačenje i križanje pojedinih riječi, rečenica, pa i cijelih odlomaka, najbolji dokaz da je tekst jedino i moguće čitati kao *Sous rature*, uvijek precrtan? Ti su fizički tragovi prokazivanja označitelja, pa i cijelog sustava pisma kao neadekvatnog ali nužnog, nemogućnost prisutnosti i nepostojanje fiksiranih značenja, i kada se doimaju sličnim, personalizirani osobni potpis svakog pojedinog tekstualnog istraživača. Tako bjelina koja uokviruje sadržaj stranice, kao i ona koja, poput snježnog pejzaža, odasvud nadire i provlači se kroz zatamnjenu prozorsku rešetku teksta, konačno preuzima ulogu koju i očekujemo od svjetla: ona otvara, omogućuje, pruža uvjete dobre vidljivosti, a na nama je, na svakom od nas, da gledamo. Važno je, međutim, ukazati i na opasnost te svjetlosne metaforike. Ona bi nas mogla odvesti i u sasvim neželjenom smjeru. Naime spomenuto 'otvaranje prozora', usmjeravanje čitateljeva pogleda tim svjetlosnim snopom moglo bi se shvatiti kao još jedno, ovaj put mnogo perfidnije, nametanje interpretacijskih okvira kroz koje čitatelj, prispodobljen za rad opremljenom konju, gleda isključivo pred sebe – u jasno naznačenom i strogo određenom smjeru. Mnogo prikladnija metafora time bi, riskirajući ponešto hermetičke tamnosti, bila ona potpunog i gustog mraka. Tek u potpunoj odsutnosti svjetla čitatelj bi se u potpunosti mogao osloboditi diktata djela; do kraja se i u punom značenju posvetiti ispisivanju teksta. Budući da s mrakom često nismo do kraja na ti, budućnost čitanja čuči u čistoj bjelini margine i najrazličitijim potezima koji je križaju.

Nije li vrijeme da si priznamo da tekst na margini, možda upravo zbog manifestnog izostanka institucije autora, nerijetko promatramo kao nešto izvornije, snažnije, s većom dubinom uvida nego bilješci priloženi tekst? Bilješka na margini nadrasla je svoj parazitski karakter i pretvorila se prelijepog leptira koji upravo napušta gusjenicu teksta. Pratiti ga znači priznati tekst tekstom, a sebe čitateljem.

PRIČAM TI PRIČU
prozor u književnost za djecu

OSMIJEH I SJENA PETRA PANA

O FANTASTICI "PRVOG" I "DRUGOG" DOBA, KRITIČKOM POTENCIJALU ZAMIŠLJENIH SVJETOVA (OD SLIKOVNICA DO ŽANROVA SUVREMENE FANTASTIKE) TE KONTROLI NARATIVNE "STRUJE UŽITKA"

DAVID WHITLEY

Prvo imamo dječju kuću, izmišljenu
Pomoću polupanih lončića ispod stabla:
Igračke u domu igre. Plači za svime
Čime su nas znale obradovati.
—Robert Frost

NAŠOJ JE KULTURI VEZA između zamišljenih „drugih svjetova" i djetinjstva izvanredno snažna: fantastika je prvo dječje narativno iskustvo, njihova prva „kuća". Sjećanje na gubitak tog doma gotovo je planetarno evocirano kao „plač za svime onime čime nas je igra mogla obradovati", kako veli Frost. Izgleda da pretpostavljamo kako djeca sazrijevajući „prerastaju" svoju potrebu za zamišljenim svjetovima, odnosno čini se kao da im odričemo sposobnost rekreiranja čarobnog svijeta. Navodno je boravak u *domu igre* uz pomoć sačuvanih komadića jednom zauvijek izgubljen.

No čak bi i površna upoznatost s kanonom zapadne književnosti trebala ovu pretpostavku dovesti u pitanje. U najširem smislu, oni dijelovi literature koji preživljavaju sud vremena u djelima Chaucera, Maloryja, Spensera, Swifta, Cervatesa i Rabelaisa, da ne spominjemo romatnične pjesnike, zaokupljeni su upravo boravkom u fantastičkoj domeni. Čak i Dante, Milton i Shakespeare (kao autori komedija i romansi) mogli bi se opisati kao autori epske i dramske fantastike. Ne govorim sad o fantastici u specijalističkom smislu posebnog žanra koji se naravno mijenja od epohe do epohe: govorim o fanastici kao generalnoj suprotnosti mimetičkim umjetnostima, odnosno o autorskoj potrebi stvaranja zamišljenih svjetova koji nadilaze i svakodnevno iskustvo i bilo kakav uvjerljivi, realistički kontekst pripovijedanja. Time smo stigli do prve kontradikcije. Fantastiku smo s jedne strane predstavili kao bezvremeni modus pripovijedanja, ispunjen različitim književnim vrstama u različitim povijesnim periodima i u različitim vremenskim kontekstima, ali svakako smo je odredili kao središnju i za dječje i za odraslo iskustvo priče. S druge strane, potrebu za fantastikom predstavili smo kao neposrednu saveznicu s djetinjstvom, posebno s ranim djetinjstvom, od čijih slasti moramo odustati na isti način na koji odustajemo od one divne Nigdjezemske čiji dječaci (i djevojčice!) mogu uvijek iznova poražavati smrt i iskustvene činjenice, postojano stižući do trijumfalno optimističkog završetka.

DVA TIPA FANTASTIKE Mnoge priče zaokupljene zamišljenim svjetovima pokušavaju sažeti ljudsko iskustvo na borbu stabilnih suprotnosti (dobra i zla, svjetla i tame itsl), ali čini mi se da bismo njihov dualizam mogli podijeliti na dva tipa fantastičke produkcije. Prvi tip nazvao bih „fantastikom prvog doba", posluživ se frazom posuđenom iz jedne od najpoznatijih srednjovjekovnih viteških poema, *Gawain i Zeleni vitez*. Dvor Kralja Artura u ovoj je poemi opisan kao „prvo doba", u kojem je svo djelovanje heroja i heroina osmišljeno kao test mladenačkog idealizma. Moglo bi se reći da je fantastika prvog doba obilježena duhom optimizma. Ma koliko da su teški konflikti na koje protagonisti naizlaze, ma kakve bile nesigurnosti i opačine, oni će ih nadmudriti i nadjačati sa slavodobitnim užitkom. Unatoč svim usponima i padovima priče, postoji i podsvjesno povjerenje da će se situacija rasplesti na zadovoljavajući način i da će atmosfera radosti ostati netaknuta. Dobar primjer za fantastiku prvog doba mogla bi biti Shakespeareova komedija *San Ivanjske noći*: njome doduše vlada anarhični Puck, ali mjesečina koja čitavo vrijeme prati likove ne baca sjenu na energiju mladenačkog zanosa.

Tome nasuprot, susrećemo se i s djelima koja bismo uvjetno rečeno i samo s iz poštovanja prema prvoj kategoriji mogli nazvati djelima „drugog doba", premda mi je osobno draži pojam „mudre fantastike", jer ova je mudrost izravno povezana s poučnom književnošću i njezinim klasičnim žanrovima - poput basne, bajke, proročanstva i zagonetke. Riječ je o pričama kojima vlada odrasli duh, premda protagonisti mogu biti vrlo mlade osobe. Priče mogu završiti pozitivno, prethodno harmoniziravši konflikte te time naizgled podsjećajući na fantastiku prvog doba, ali i ton i tematski naglasci između ovih tipova fantastike veoma su različiti. Fantastika drugog doba prvenstveno je zaokupljena temom smrti, a bitka glavnog junaka obično mora uključiti ogromnu samokontrolu i samodisciplinu. Bujni, ekspresivni zanosi fantastike prvog doba zamijenjeni su bitno trezvenijim zadovoljstvima: usporedimo li Shakespeareovu *Oluju* sa *Snom Ivanjske noći*, odmah ćemo znati o kakvim sličnostima, preklapanjima i razlikama govorim. Ne mislim, dakle, da je riječ o apsolutnim suprotnostima. Radije bih se oslonio na Blakeov pojam *živog kontrasta*, veoma sličnog načinu na koji je i sâm William Blake kontrastirao svoje „doba nevinosti" „dobu iskustva" ili srodno Freudovu vokabularu kad govori o distinkciji ida i superega, odnosno vitalističkog principa i nagona za smrću. Mnogi fantastički narativni sadrže elemente oba skicirana tipa. Čak i nešto što bismo mogli smatrati arhetipskom fantastikom prvog doba, Barriev vječnomladi *Petar Pan*, sačinjen je od kompleksnog „sjenčanja" lakih avantura bitno mračnijim perspektivama iz drugog doba. Barrievim riječima: „Petar sasvim sigurno nije bio poput drugih dječaka, ali ovaj puta se i on uplašio. Njegovim je tijelom prošao drhtaj, kao kad vjetar uznemiri površinu mora. No na moru jedna hladna fronta ubrzo slijedi drugu, dok je Petar osjetio tek jednu kratku zimicu. U sljedećem trenutku opet je stajao uspravno na stijeni, s onim svojim osmijehom na licu i hrabrim bubnjanjem srca. Činilo se kao da govori: *Umiranje je zbilja strahovito uzbudljiva pustolovina*". Ipak, očito je da čak i Petra Pana na trenutak dotiče znanje o smrtnosti.

PRELAŽENJE GRANICA Literatura za najmlađe u najvećoj je mjeri začinjena kvalitetama fantastike prvog doba. Slikovnice poput *Gore, gore!* Autorice Shirley Hughes, Inkpenov *Plavi balon* ili Burninghamova *Gdje je Julije?* dijele onaj nepokolebljivo optimistični stav kako će se sve nevolje unutar čarobno nemogućih zapleta razriješiti na vedar i osnažujući način. No već Maurice Sedak, u čuvenoj slikovnici *Tamo gdje počinje divljina*, uključuje u fantastiku prvog doba granice slobode koje određuje svijest odraslih osoba. Slobodna igra u zamišljenim zonama svakako je prihvaćena, makar je „moderiraju" različiti stupnjevi odraslog realizma.

U djelima Anthony Brownea susrećemo još kompleksnije uznemiravanje zacrtanih granica fantastičkih modusa: njegovi dječji likovi više ne mogu slobodno istraživati svoje fikcijske svjetove. Naprotiv, često se bore protiv svog neposrednog okoliša ili su njime izravno ugroženi, što je daleko sličnije realističkim pripovijestima negoli bezbrižnom području prvog doba fantastike. Čini se kao da priča iz suvremene kulture djetinjstva mora obuhvatiti stvarnu opresiju, upravo zato da bi je mogla prevladati. Zbog toga su Browneove priče prvenstveno djela zaokupljena emocionalnom regeneracijom, s punom sviješću da mladenačka energija više nije onako „neobuzdana" i neoštećena kao nekad. U djelu *Gorila* susrećemo djevojčicu koja vapi za emocionalnim kontaktom, živeći s prezaposlenim i veoma iscrpljenim, premorenim ocem. Gorila u priči postaje zamjena za odsutnog oca, komunicirajući čežnju djevojčice za vremenom kada je njihov odnos bio spontaniji i opušteniji. Pisac paralelno kritizira radoholičarsku kulturu, okrivljavajući je za prazninu napuštenog djeteta, što znači da je u tekst suptilno utkana i osobita socijalna satira.

— ČINI SE KAO DA PRIČA IZ SUVREMENE KULTURE DJETINJSTVA MORA OBUHVATITI STVARNU OPRESIJU, UPRAVO ZATO DA BI JE MOGLA PREVLADATI —

U djelima za stariju djecu još je važnije proučiti što kontrolira, obuzdava ili prekida tijek „struje užitka". Ni ovdje kvalitetnu fantastiku ne možemo odrediti kao eskapizam, tojest bijeg u imaginarno utočište. Naprotiv, sve ono što se suprotstavlja uobičajenoj logici mora biti vrlo pažljivo motivirano i opravdano. Svi znamo da postoji isprazna domišljost, koja se nije u stanju nositi s dubokim ljudskim dilemema, kao i inovativnost koja želi realan problem promisliti u novim uvjetima, samim time stižući i do novih perspektiva. To je posebno važno naglasiti u kontekstu u kojem se popularnu kulturu stalno optužuje za opsluživanje „principa užitka", premda je odnos ispunjenja žudnje u fantastičkim narativima (utopijskog i distopijskog smjera) veoma često i kompleksan i kritičan prema zbiljskim socijalnim kontekstima.

S engleskog prevela i prilagodila: Nataša Govedić
Tekst je preuzet iz zbornika Where Texts and Children Meet, *ur. Eve Bearne i Victor Watson, NewYork: Routledge,* 2000.

U TO DOBA, SVI BIJAHU KRALJICE I KRALJEVI

O BAJKAMA KAO JAVNIM SNIMA, PRIČAMA ZA DJECU KAO RUKOTVORINAMA PUTEM KOJIH SE REALIZIRALO ANONIMNO STVARALAŠTVO NAŠIH PRABAKA I RECEPTURAMA KOJE SVAKA GENERACIJA PRIPOVJEDAČICA I PRIPOVJEDAČA KUHA PO VLASTITOJ MJERI

TEKST NAGRAĐIVANE BRITANSKE SPISATELJICE I SAKUPLJAČICE BAJKOVNE PREDAJE ANGELE CARTER PRENOSIMO IZ UVODNOG IZLAGANJA NJEZINE KNJIGE BAJKI

ANGELA CARTER

O SREDINE DEVETNAESTOG STOLJEĆA većina Europljana bila je polupismena ili posve nepismena, k tome živeći u veoma siromašnim uvjetima. Do 1931. godine 20% talijanskog stanovništva odrasle dobi nije znalo čitati ni pisati. Na jugu Italije ta se brojka penjala na čak 40%. Situacija se mijenja tek u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, što znači da je pismenost Zapada definitivno recentan fenomen. Velik dio Afrike, Latinske Amerike i Azije i dandanas je ekstremno siromašan, kao što još postoje jezici koji nemaju pismenu formu. Somalijski je tek nedavno počeo razvijati svoje pisane oblike. Pritom Somalija posjeduje književnost koja nije ništa manje veličanstvena od bilo koje europske tradicije, jedino je njezino trajanje omogućeno dugom usmenom tradicijom pripovijedanja. Bilježenje somalijskih priča sigurno će promijeniti ovu književnu kulturu jer živo obraćanje slušateljima i solitarno čitanje priča definitivno nisu isti načini prenošenja priča. Zapisivanje čuva, ali i nepovratno mijenja izgovoreni tekst. *Zajaši konja i preori kosti umrlih*, rekao je William Blake. Kad sam bila mala, mislila sam da je sve što je Blake rekao sveto i neprikosnoveno, ali danas kad sam malo starija i iskusnija, njegove aforizme uzimam s nježnim skepticizmom, dostojnim čovjeka koji tvrdi da je osobno vidio pogreb vila i vilenjaka. Mrtvi znaju stvari koje mi ne znamo, iako ih drže za sebe. Što se više naša prošlost razlikuje od naše sadašnjosti i što se više obitava u predindustrijskim zemljama, to više čitatelji trebaju znati kakvi smo nekad bili, kako bismo detaljnije mogli pretpostaviti kakvima ćemo postati. Zato imajmo na umu da je velik dio ljudske povijesti priča za djecu pripadala usmenoj kulturi – slušateljima, a ne čitateljima. Bajke i priče za djecu najvitalnije povezuju maštu s takozvanim običnim ljudima, odnosno ženama i muškarcima čiji rad stvara naš svijet.

PRIPOVJEDAČICA Povijest, sociologija i psihologija koju nam prenose bajke posve su neslužbene, što znači da poklanjaju još manje pozornosti nacionalnim i internacionalnim aferama negoli to čine romani Jane Austen. Bajke su, k tome, anonimne i rodno neodređene. Možda znamo ime i rod osobe koja je zabilježila određenu priču, ali ne znamo ni ime ni rod osoba koje su izmislile prve bajke. Slično je i s kulinarstvom. Tko je prvi izmislio mesne okruglice? U kojoj zemlji? Postoji li definitivni recept za juhu od paradajza? Možda bismo o pričama mogli razmišljati kao o "kućnoj radinosti". *Vidite, ja vam juhu od paradajza spremam na ovaj način.*

Dosta je izvjesno da su priče sastavljene od dijelova drugih priča, ispričanih u davnim vremenima i udaljenim zemljama, kao i da smo im stalno dodavali, oduzimali i mijenjali pojedine elemente, miješali ih s drugim pričama, sve dok im naša pripovjedačica nije uzela *osobnu* mjeru kako bi ih ispričala svojoj djeci ili svojim gostima na vjenčanju ili starcima okupljenima oko ognjišta ili ožalošćenima na bdijenju. Ili naprosto samoj sebi.

Mislim da je bila u pitanju ženska osoba jer u čitavoj europskoj tradiciji postoji konvencionalni arhetip ženske pripovjedačice: *Mother Goose* u Engleskoj, *Ma Mère l'Oie* u Francuskoj, kao i čitav niz starica koje sjede pored vatre i tkaju svoje *bapske priče* za okupljene slušatelje. U dugačku procesu recikliranja priča svatko ih može ispričati na svoj način, preurediti i predati dalje. Vladimir Propp zapisuje kako je u mnogim jezicima "pričati bajke" sinonim za laganje, kao što nas upozorava i na jednu od klasičnih formula kojom završavaju ruske bajke: *Umorio sam se od laganja, priča je gotova.*

Ima doduše i pripovjedača koji završavaju priče tvrdeći da su *svirali gajde na vjenčanju* svojih protagonista, ali i to je samo formula, a ne rečenica čijem bismo opisu povjerovali na isti način na koji vjerujemo opisima George Eliot. Ali bajke definitivno nisu ni mišljene kao dijeljenje svakodnevnih iskustava: *Bio jednom i nije bio jedan dječak*, govore u Armeniji otvoreno poričući vezu s dokazivim. Tipičan završetak armenijske bajke glasi: "S neba padoše tri jabuke. Jedna na mene, druga na pripovjedača, a treća na osobu koja ti priča ovu priču". Bajke su posvećene principu užitka.

E sad, kako taj prototip čistog užitka naša stvarnost ne poznaje, u bajkama uvijek ima puno više no što se čini kad zadržavamo pogled na samoj površini. U tome nalazim bar dio odgovora na pitanje o dugovječnosti tog žanra. A mogli bismo govoriti i o njegovoj fleksibilnosti: pojedine priče, poput onih o duhovima i humorističnih priča, pridružile su se usmenoj tradiciji nakon što su prvotno živjele u tisku. Isto je i s romanima Gabriela Garcie Marqueza, koje se danas čitaju naglas po mnogim hispanoameričkim selima

ISTINA, LAŽ, TRADICIJA Djeci bujne mašte obično kažemo "nemoj mi pričati bajke!" iako bi bilo točnije reći da su dječje "izmišljotine", baš kao i "bapske priče", prije velikodušne negoli štedljive s istinom. Često se moramo diviti izmišljotini izmišljotine radi. "Prilika je majka izmišljanja", primijetio je Lawrence Millman na Arktiku upoznavajući se s ogromnom inventivnošću prikupljenog materijala. "A izmišljanje je, nadalje, majka novih izmišljanja". Priče koje je zapisao doista su iznenađujuće: "I tako je jedna žena za drugom rađala djecu. Bila ih čitava gomila. A onda se družina rodilja udaljila stvarajući neobičnu buku. Kad ih je vidjela jedna djevojčica, rekla je: *Nema s njima zezanja. Stiže prava crvena armija, s pupčanom vrpcom koja im se još ljulja nasred trbuha*." U ruskoj

— BAJKE DEFINITIVNO NISU NI MIŠLJENE KAO DIJELJENJE SVAKODNEVNIH ISKUSTAVA: Bio jednom i nije bio jedan dječak, GOVORE U ARMENIJI, OTVORENO PORIČUĆI VEZU S DOKAZIVIM —

bajci "Kako je muž izliječio svoju ženu od bajki" vidi se u kojoj mjeri priče mogu utjecati na žensku žudnju i promijeniti je te koliko je velik muški strah da bi se tako nešto moglo dogoditi, tako da muški lik ni pred čim ne preže da bi onemogućio svojoj ženi užitak, kao da užitak sam po sebi ugrožava njegov autoritet.

Što je, razmislimo li bolje, posve istinita interpretacija.

Užitak priča vrlo je teško obuzdati. Seoske su cure nosile sa sobom u grad priče, razmjenjujući ih između beskrajnih kuhinjskih poslova ili ih pripovijedajući dok su čuvale djecu bogatih gradskih poslodavaca. Osvajačke vojske sa sobom su dovodile ne samo žene iz dalekih zemalja, nego i njihova pripovijedanja. Otkad je izumljen jeftini tisak, dakle od sedamnaestog stoljeća, priče se stalno sele iz tiska u pripovijedanje, iz pripovijedanja u tisak. Moja mi je baka ispričala verziju *Crvenkapice* koju je čula od svoje mame, a ta verzija se gotovo u svakoj riječi podudara s prvom tiskanom verzijom iz 1729. Pripovjedači od kojih su braća Grimm početkom devetnaestog stoljeća prikupljala svoje priče veoma su često citirali (tiskanog) Perraulta, što je Grimmove užasno iritiralo, jer su bili u potrazi za *autentičnim* njemačkim duhom pripovijedanja. Priče Grimmovih zatim su u stotinu godina nakon svog objavljivanja postale druga knjiga po popularnosti i čitanosti, neposredno iza Biblije. Upravo je projekt Grimmovih, usmjeren na stvaranje ujedinjene njemačke kulture, uključio i jaku cenzuru od strane urednika, crpeći paralelno popularnu kulturu kao neiskorišten izvor maštovitosti za buržoaziju. "Grimmovi su željeli da pučka kulturna tradicija postane standardni dio kulturnog repertoara buržoazije", zapisuje Jack Zipes. Slične misije prikupljanja bajki kao riznice nacionalnih jezika i običaja poduzeli su gotovo istovremeno i Peter Christen Asbjornesn i Jorgen Moe u Norveškoj, zatim J. F. Campbell u Škotksoj te W. B. Yeats u Irskoj. Riječ je o procesu koji se i danas nastavlja: u ovom trenutku na Sveučilištu Bir Zeit postoji veoma živahan Odsjek za folkloristiku, čiji je interes "čuvanje lokalne kulture Zapadne obale u vremenu u kojem status Palestine i dalje ostaje predmetom internacionalnog vijećanja, odnosno sve dok se dovodi u pitanje zaseban identitet palestinskih Arapa", tvrdi Inea Bushnaq.

Zanimljivo je da bajke same po sebi ne tematiziraju izvrsnost nijedne nacionalne države kao što ne otkrivaju ni osobnosti svojih pripovjedača. Isto je tako činjenica da se se većina sakupljača bajki te posebno urednika ne mogu suzdržati od intervencija. Uklanjanje "grubih" izraza iz bajki bila im je omiljena devetnaestostoljetna razbibriga, sve i dalje u sklopu projekta prema kojem se pučka priča ima pretvoriti u rafiniranu razbibrigu za buržoaski salon te posebno za bogatašku dječju sobu. Isključivanje seksualnih referenci te oklijevanje da se u zbirke uključe "manje delikatni" materijali (recimo, masni vicevi) rezultirali su denaturalizacijom bajki te nadalje denaturalizacijom njihova prikaza svakodnevnog života. Naravno, u igru modifikacija nije ulazio samo rod i ekonomski status sakupljača bajki, već i njegova ili njezina osobnost. Ironija se svakako nalazi u tome da su bajke, definirane kao usmeno prenosiv narativ s krajnje opuštenim odnosom prema principu realnosti, preživjele do danas upravo kao vrelo razuzdanih šala kao i da nastavljaju cvjetati svim svojim neslužbenim kapacitetom unatoč rastućoj komercijalizaciji masovne kulture u XXI. stoljeću.

KRALJEVSTVO VITALIZMA Iako sadržaj bajki bilježi iskustvo anonimnih siromaha s katkad neugodnom preciznošću (bijedu, glad, teške obiteljske odnose, sveprisutnu okrutnost), bajke uporno bilježe i naš smisao za humor kao i energiju pa i neposrednu utjehu tople peći i puna trbuha.

Mnoge bajke počinju od smrti (oca, majke ili oba roditelja), prenoseći nam iskustvo katastrofe, mržnje među preživjelima, surova natjecanja iz kojeg nisu isključena ni višestruka ubojstva, da bi završile vjenčanjem, romansom ili rođenjem djeteta. Brojne priče o nesretnim obiteljima pogađaju samo središte našeg ljudskog iskustva, ali njihov cilj nije uspostaviti konzervativni moral, nego svojevrsnu utopijsku etiku, herojski optimizam: *jednog dana možda ćemo biti sretni, makar ni to neće dugo trajati.*

Zbog čega kraljevske obitelji tako često nastupaju u rekreacijskoj fikciji običnih ljudi? Pretpostavljam iz istih razloga iz kojih se britanska kraljevska obitelj također često povlači po stranicama britanskih tabloida. Glamur. Kraljice i kraljevi uvijek su *nezamislivo* bogati, prinčevi *nevjerojatno* lijepi, princeze *neusporedivo* prekrasne. Oni žive u nekom poluudaljenom mjestu, u palači, u svijetu s kojim inače nismo baš intimno upoznati. *Palača je imala mnogo soba, tako da se kralj koristio jednom polovicom, a kraljica drugom*, bilježi grčka bajka. Također grčka priča "Tri mjerice soli" velikodušno zapisuje: "U to doba svi bijahu kraljevi". Ili recimo ovaj opis princeze: "Visoka kao čempres, lica rumena ko ruža, u svilu odjevena i draguljima ukrašena, svojom je ljepotom obasjavala čitavu prostoriju." Nesumnjivo se, dakle, bavimo imaginarnim kraljevskim položajem, blisko povezanim sa snovima o svakojakom obilju i ispunjenju želja, što ujedno čini bajke toliko otvorenima psihoanalitičkim tumačenjima: kao da je riječ o neformalnim snovima, javno sanjanima pred svima.

NIJANSE ŽUTOG Ta kvaliteta javnog sna karakteristična je za kompletno područje popularne umjetnosti, čak i kada je posredovana komercijalnim interesima današnjih filmova strave i užasa, petparačkih romana ili sapunica. Bajka, kao narativ, nema puno toga zajedničkog s modernom formom buržoaskog romana, niti s njegovim filmskim varijantama. Mnogo je bliža "ženskom štivu" melodrame i romanse. Visok položaj junakinja i junaka te njihovo neizmjerno bogatstvo lako je združeno s posvemašnjim siromaštvom sulikova, a nisu rijetke ni kombinacije bijedna izgleda i nezapamćeno oportunih, sretnih događaja ili velike mudrosti jednog lika u paru s ogromnom glupošću drugog lika ili pak jako dobra i jako zla čovjeka, pa burnih preokreta okolnosti, intenzivnih i disharmoničnih osobnih odnosa, uključivanja misterije same misterioznosti radi. Sve te karakteristike bajke izravno je povezuju sa svijetom TV-sapunica. Sjetimo li se danas gotovo zaboravljene *Dinastije*, jedne od prvih sapunica, snimljene osamdesetih godina, vidjet ćemo da je njezina kompozicija, pa čak i tipovi protagonista, u cijelosti preuzeta iz braće Grimm: zločesta maćeha, zlostavljana supruga, nesenzibilan muž i otac. Podzapleti *Dinastije* uključivali su napuštenu djecu, arbitrarna putovanja, nasumične katastrofe – dakle sve karakteristike bajkovnog žanra. Postoji i sličnost u kompozicijskoj otvorenosti: u bajkama i sapunicama epizode se s lakoćom ulijevaju jedna u drugu, napetosti se dižu i spuštaju poput plime i oseke, jedan dan noseći nas prema završnoj kulminaciji priče, drugi dan lukavo podsjećajući da nema nikakvih završetaka, ni sretnih ni tužnih. Slično stvarnom životu, suprotno logici takozvane visoke umjetnosti, *kraj* u bajkama i sapunicama jednostavno ne postoji.

PRABAKIN TRAG Narativni nagon puni se uvijek na isti pogon: pitanjem *Što je dalje bilo*? Bajka je dobrostiva i ljubazna prema svojim potrošačima: uvijek stiže s odgovorom. Mora biti takvom, ako želi preživjeti. U televizijskom dobu, danas rasprostanjenom diljem svijeta i dostupnom na jednostavan pritisak gumba daljinskog upravljača bajka je jedna od posljednjih rukotvorina: traje u medijima tračeva, anegdota, glasina. Bajka dokazuje da je ljudska mašta beskrajno otporna: može preživjeti kolonizaciju, selidbe i migracije, nametnuto služenje, zatvore, zabrane jezika, čak i zlostavljanje žena. Ona, štoviše, nastavlja živjeti u predindustrijskom dobu, u kojem mlijeko još stiže od krave, voda se vadi iz bunara, a natprirodne okolnosti obavezno su umiješane u odnose žena i muškaraca, da ne govorimo o odnosu žena prema vlastitoj plodnosti.

Bajke nam, međutim, ne nude nostalgiju. One potvrđuju koliko su mudre, perceptivne, povremeno lirične, ekscentrične, katkad i potpuno lude bile naše prabake, kao i njihove pra-prabake.

Njima dugujemo i izdržljivost bajkovne baštine.

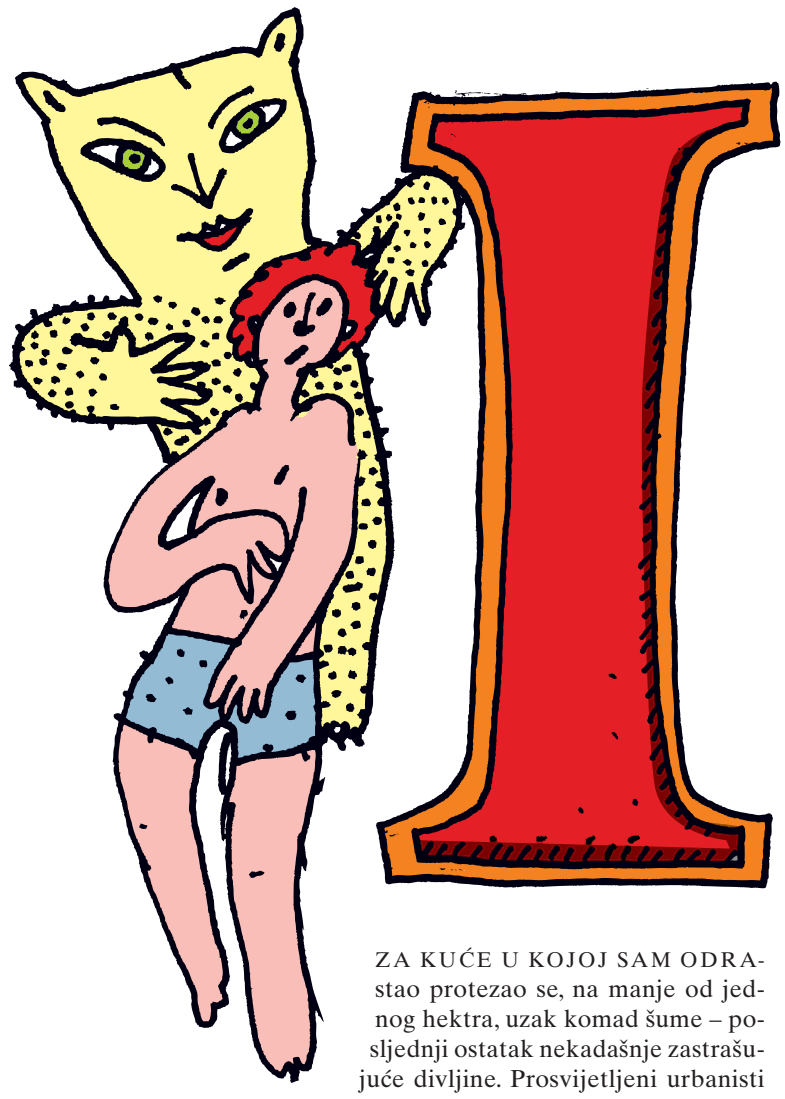
S engleskog prevela i prilagodila: Nataša Govedić

— BROJNE PRIČE O NESRETNIM OBITELJIMA POGAĐAJU SAMO SREDIŠTE NAŠEG LJUDSKOG ISKUSTVA, ALI NJIHOV CILJ NIJE USPOSTAVITI KONZERVATIVNI MORAL, NEGO SVOJEVRSNU UTOPIJSKU ETIKU, HEROJSKI OPTIMIZAM: jednog dana možda ćemo biti sretni, makar ni to neće dugo trajati —

ZRELOST ZA AMATERE I DIVLJINA DJETINJSTVA

KAKVE SU POSLJEDICE KULUTURE STRAHA PO DJEČJU MAŠTU? KOLIKO DJECE IZ SUSJEDSTVA POZNAJU DANAŠNJE GENERACIJE? IMAJU LI BAREM POLA SATA U DANU KAD NJIHOVE KORAKE USRDNO NE NADZIRE SJENA ZABRINUTIH ODRASLIH OSOBA?

MICHAEL CHABON



ZA KUĆE U KOJOJ SAM ODRAstao protezao se, na manje od jednog hektra, uzak komad šume – posljednji ostatak nekadašnje zastrašujuće divljine. Prosvijetljeni urbanisti Marylanda omogućili su da u gradu ostane velik broj takvih zaostalih komadića zelenila. Premda je ta šuma, naša šuma, bila krajnje pitoma, noću bi je ipak ispunile nezamislive sjene. Zimi bi ležala u duboku snijegu, pa se činilo kao da upija, potpuno guta sve uobičajene zvukove našeg tijela i svijeta. I dalje ste mogli zamišljati da se u toj šumi događaju stravične stvari. Upravo su u tu šumu bježali zločesti dječaci nakon što bi vam za Noć vještica zasuli prozore jajima i pretvorili bundeve pred dovratkom u kašu. U toj šumi nije bilo Indijanaca premda su tu nekad živjeli. Učili smo o njima u školi. Indijanci Patuxent, tako su se zvali. Brzi, ponosni, tihi poput jelena. Nema ih više. Od njih su preostala samo čarobna imena raznih mjesta: Patapsco, Wicomico, Patuxent.

— PUSTOLOVINA JE ODUVIJEK BILA VAŽAN DIO MNOGIH ŽANROVA KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU. AKO DJECA VIŠE NE SMIJU ISTRAŽIVATI, AKO NE MOGU LUTATI UOKOLO I ISKUSITI SLASTI "STVAROTRAŽITELJA", PITANJE JE USKRAĆUJEMO LI IM I SAMO PRAVO NA SLOBODNU ZONU DJETINJSTVA —

ČAROBNA VOZILA Povijest Marylanda, moje rodne države, povezuje se s manjom, ali neospornom aurom romantičnih pripovijesti: izbjegli engleski katolici, kavaliri s uvojcima i nabranim okovratnicima, pirati, bitke, palež i pljačka Washingtona, "*The Star-Spangled Banner*", Harriet Tubman, Antietam. Kada biste otišli u tu šumu iza naše kuće, mogli ste osjetiti svu minulu povijest, bitke, drame i romantične pripovijesti, sve te priče. Mogli ste ih uklopiti u svoju igru, svoja maštanja, u svoj bijeg u samoću od meteža ili mrtvila života kod kuće. Moji prijatelji i ja smo tamo provodili sate i sate kao neustrašivi Indijanci, križari, komandosi, Sjevernjaci i Južnjaci.

No Divljina djetinjstva, čemu može posvjedočiti svako dijete koje je, poput mog oca, odraslo na ulicama Flatbusha u četrdesetima, nije imala nikakve veze s drvećem i prirodom. Ja sam se mogao izgubiti na praznim parkiralištima i igralištima, u sporednoj uličici iza Wawe, u dvorištima susjeda, na pločnicima, ukratko, gdje god sam mogao stići na svom biciklu marke Schwinn Typhoon iz 1970, crvenom poput limenke Coca-cole, s banana sjedalom, stražnjim naslonom i zakrivljenim upravljačem. Na tom sam biciklu pokrivao cijeli kvart vozeći redovnu rutu od pola kilometra u svakom smjeru. Znao sam gdje žive svi moji prijatelji iz razreda, koliko imaju braće i sestara i kućnih ljubimaca, koju su vrstu sladoleda na štapiću posluživali i kolika je opasnost potencijalno prijetila od njihovih očeva.

Jednom je Matt Groening nacrtao izvrstan strip, *Life in Hell* (Život u paklu), koji imao oblik mape Bongove četvrti. Na jednom kraju ulice koja je zavijala između dvorišta i kuća stajao je Bongo, mali jednouhi zeko. Na drugom je stajala njegova majka, kojoj je kipjelo iz ušiju jer je Bongo ponovno kasnio na večeru. Između majke i sina bili su nacrtani ljutiti psi, bande huligana koje su tumarale uokolo, djevojčica zatreskana u Bonga, ukratko, razne vrste opasnosti koje su dio svakog putovanja kroz Divljinu: krvoločne životinje, neprijateljski raspoloženi ljudi, mamci i zamke. Strip je savršeno uhvatio mentalne mape njihovih svjetova koje djeca beskrajno pregledavaju i preuređuju. Djetinjstvo je grana kartografije.

KARTE Većina slavnih pustolovnih priča, od *Hobbita* do *Sedam stupova mudrosti*, opremljena je mapama. Razlog je taj što je svaka priča o pustolovini djelomično i priča o krajoliku, o međusobnom odnosu ljudskih bića (ili Hobbita, ako hoćete) i topografije. Pustolovna priča zamisliva je samo ako se može povezati s određenim sklopom geografskih obilježja, koji u svakom slučaju doslovno određuju smjer same priče. No ja mislim da postoji drugi, dublji razlog za tu pouzdanu prisutnost mapa u pustolovnim pričama, nacrtanih na stranicama knjige ili zalijepljenih na unutarnju stranu korica, bilo da je pripovijest izmišljena ili faktički istinita. Mi imamo tu predodžbu putovanja iz naslonjača, predodžbu čitatelja koji na stranicama napeta štiva ili memoara o polarnoj ekspediciji traži onu vrstu junaštva i opasnosti, u nepoznatim, poluopjevanim zemljama, za kakvu nema nade da će je ikad pronaći u stvarnom životu.

To je, po mojem mišljenju, pogrešna predodžba.

Ljudi čitaju – i pišu – pustolovne priče zato što su i sami bili pustolovi. Djetinjstvo je, ili je bilo, ili bi trebalo biti, velika neponovljiva pustolovina, priča o uskraćenosti, o hrabrosti, o stalnoj budnosti, opasnostima, a ponekad i pogibeljima. Uglavnom, mladi pustolov ili pustolovka kreću na putovanje opremljeni samo nedovršenom mapom – na kojoj je tu i tamo oznaka za tigrove ili za zločesta dječaka sa zračnicom – koju su uspjeli složiti iz komadića vlastitih nevolja, knjiga pročitanih pred spavanje i cjelokupna znanja prikupljena među djecom iz susjedstva.

Upadljivo obilježje književnosti za djecu jest brojnost priča, od kojih su mnogi klasici žanra, koje govore u pustolovinama nekog djeteta ili, češće, skupine djece, koja se kreću kroz svijet iz kojeg su odrasli, osobito roditelji, potpuno ili efektivno izbrisani. Sjetite se *Lava, vještice i ormara, Djece željeznice* ili *Peanutsa* Charlesa Schulza. Trilogija Philipa Pullmana *Njegove tamne tvari* prikazuje jezovitu verziju tog svijeta u opisu Cittàgazze, grada iz kojeg su ukrali sve odrasle stanovnike. Zatim imamo vrlo bogatu žilu dječje književnosti koja pripovijeda o običnoj, današnjoj djeci koja se probijaju i doživljavaju pustolovine

Puma34 je nastao kao neumjetnički kolektiv koji su 1999. osnovala petorica tadašnjih studenata FER-a u Zagrebu. Povezivala ih je zajednička ljubav prema znanstvenoj fantastici i prezir prema religijskom shvaćanju postanka čovječanstva. Pokrenuli su SF-zine Kula stražara, koji su zbog lošeg financijskog ulaganja bili prisiljeni prodati. Godine 2004. dolazi do raskola kolektiva, trojica od prvotnih šest članova posvećuju se radu na matičnom fakultetu, dok se druga četvorica počinju baviti artom. Danas je Puma34 grupa od 7 članova koji dijele isti stambeni prostor (i frižider).

"Puma34 je kolektiv čiji se rad istovremeno odvija na ulici i u studiju. Tako njihovi studijski radovi reflektiraju ideje koje se razvijaju u urbanom pejzažu, i obrnuto. Jedni su od glavnih aktera na zagrebačkoj street art sceni koji svojim radovima neumorno stvaraju paralelni svijet na ulicama. Njihov vizualni rječnik i tehnike koje koriste neprestano se mijenjaju – nakon što neko vrijeme radovi poprimaju prepoznatljive oblike iscrpljuju se, i Puma34 traži dalje. Uvijek istovremeno istražuju različite načine izražavanja trenutnih ideja i preokupacija, iz kojih može proizaći i dijametralno suprotni vizualni dojam radova nastalih u istom razdoblju. Najistaknutiji (odnosno medijski najzastupljeniji) je Puma Pumowski, koji se voli predstavljati kao glasnogovornik grupe, iako je to i jedina njegova uloga u kolektivu. Nedavno su objavili knjigu Data book on Hydrocarbons, čija je prezentacija bila u sklopu ovogodišnjeg Motovun film festivala. Radovi im se, osim na ulicama Zagreba, nalaze na području Rijeke, Splita, Dubrovnika, Ljubljane, Postojne, Graza, Beča, Venecije, Heilbronna, Lillea, Luxembourga i Rima, mogu naći i u zbirci suvremene umjetnosti Filip Tradea, kao i u privatnim zbirkama hrvatske političke elite. Prošle godine osnovali su prvi hrvatski street zine Zagrebstreetzine. U svom studiju organizirali su galeriju Zagrebstreetzine u kojoj su gostovali brojni umjetnici: Aorta, Bnbn, Ivan Fijolić, Fudge, Igor Kuduz, The London Police, Lunar, Marko Polić, Stjepko, Zets, Zlatan Vehabović, Zoran Vukosavljević i drugi. Njihovi radovi publicirani su u časopisima Zarez, Kontejner, Pendrek, Komikaze, knjizi Graffiti world autora Nicholasa Ganza, publikaciji stripova C'est Bon Cultur Anthology 1,500ml, katalogu zbirke Filip Trade Finalisti te brojnim samoizdatim zinovima. Na desetu godišnjicu postojanja kolektiva objavili su knjigu Data book on Hydrocarbons, predstavljenu u sklopu ovogodišnjeg Motovun film festivala. Premijerno pokazivanje knjige u Zagrebu održat će se na samu godišnjicu osnutka kolektiva, 7. rujna, u galeriji Hrvatskog dizajnerskog društva." (Vanja Žanko)

Više o njihovu radu možete saznati na **www.puma34.blogspot.com**.

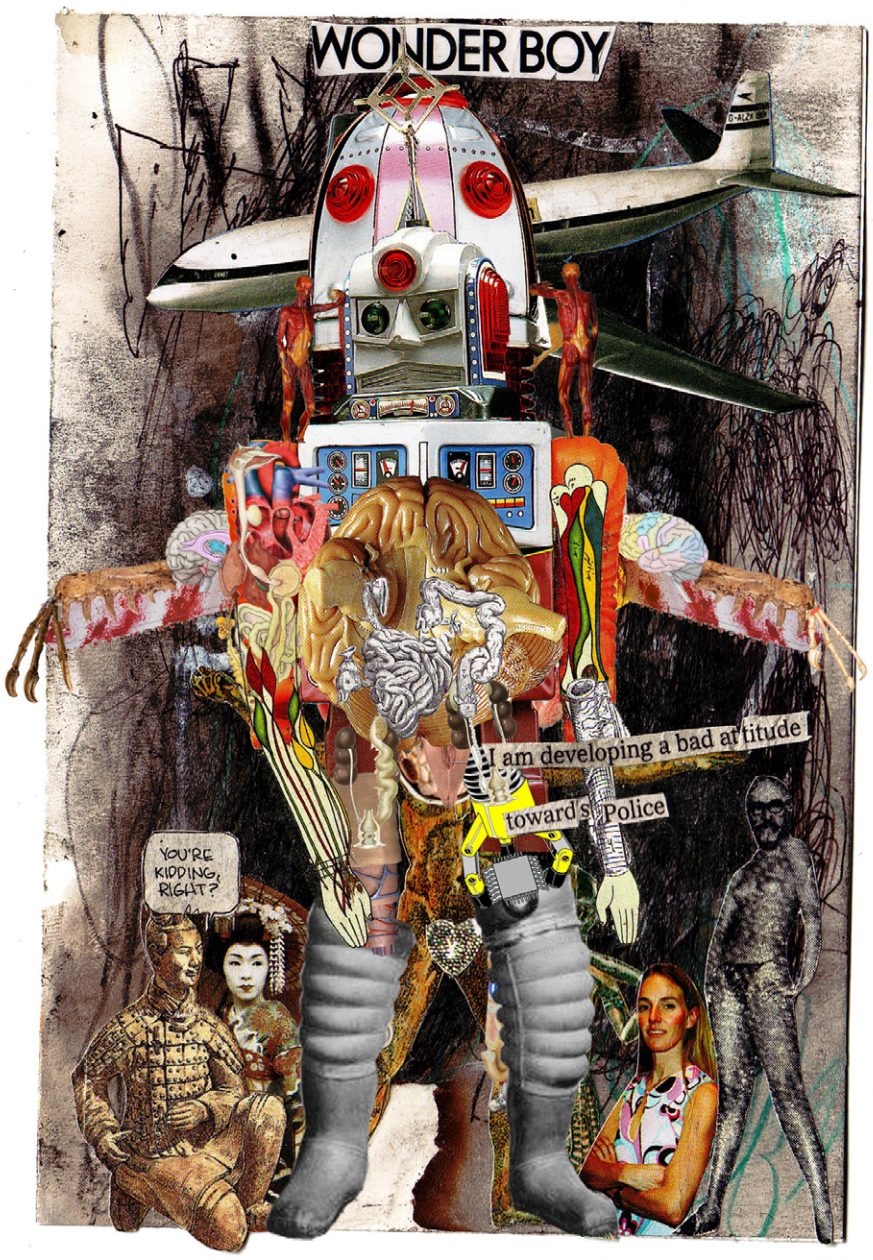
Puma34

34 years of odds and ends

mali zarez

urednica: Ira Payer
dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić
ilustracije: Puma34

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
Zagreb, 3. rujna 2009, godište XI, broj 263–264



Luck be a lady tonight.
CRAFTSMAN
20"
38
39
40
41

3

JUST SAY NO
to beautiful moments

14

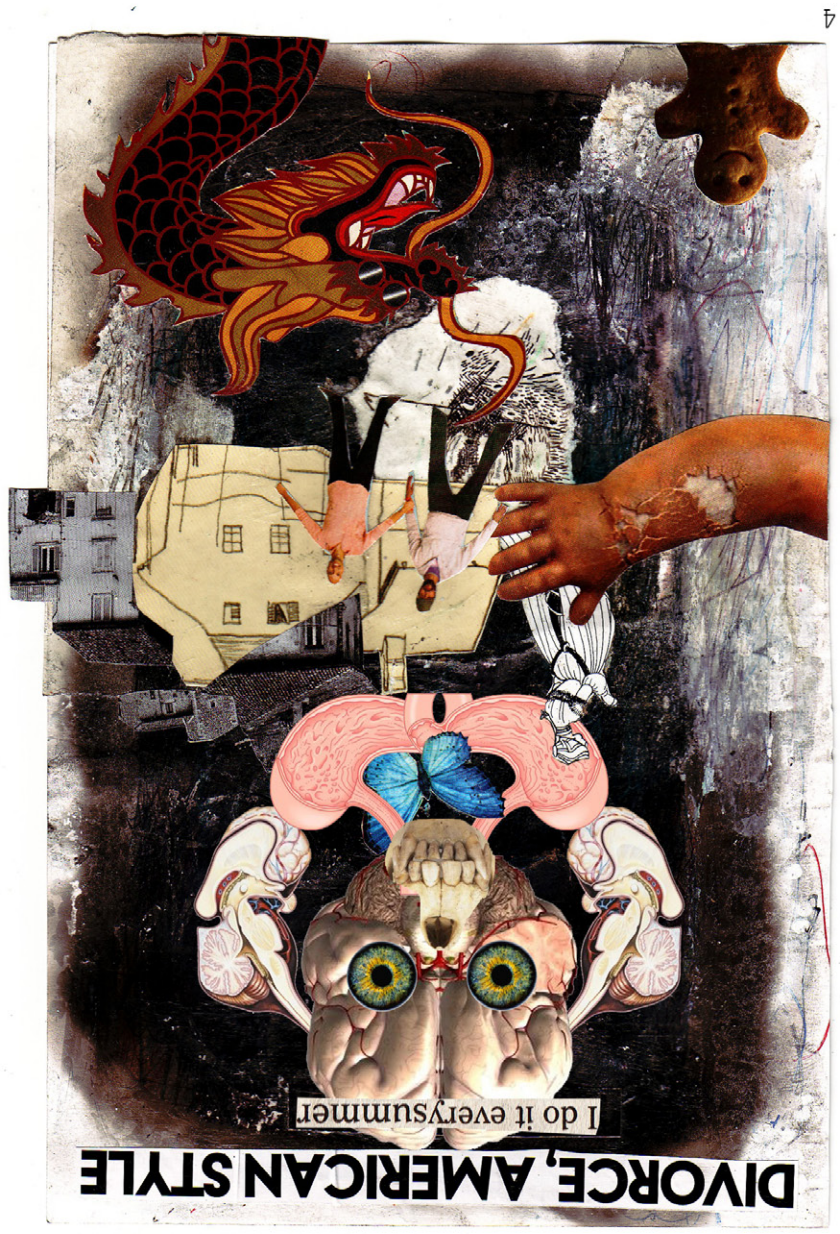
fuck life

6

Härtere Zeiten
in recent memory
I try to achieve that without manipulating an ingredient too much.

11

Don't start snoozing yet.
SEX
A SERIOUSLY HOT SUMMER SPECIAL.


DIVORCE, AMERICAN STYLE
I do it everysummer

THE SISTERS OF MERCY
THE TIME HAS COME TO GATHER

NEVER
AGAIN

u suvremenom, ne-fantastičnom svijetu, koji je ipak izvan dohvata izravna utjecaja odraslih, bar neko vrijeme. Pritom mislim na knjige o dječaku detektivu Encyclopedia Brownu, na seriju knjiga za djecu *The Great Brain*, na knjige s Henryjem Reedom i Homerom Priceom, na seriju *Mad Scientists' Club* i veći dio ranih radova Beverly Cleary.

LUTANJE UOKOLO Kao dijete sam izrazito volio serije o biografijama, koje su uglavnom – siguran sam – bile izmišljene i dramatizirale su živote poznatih Amerikanaca – Washingtona, Jeffersona, Kita Carsona, Henryja Forda, Thomasa Edisona, Daniela Boonea – dok su bili djeca. (Uglavnom se radilo o dječacima, premda se sjećam da sam pročitao i jednu o Clari Barton.) Element koji je bio gotovo univerzalan u svim tim pričama bila je golema količina vremena koju su slavni povijesni dječaci navodno provodili lutajući uokolo s najboljim prijateljima, prijateljski raspoloženim malim Indijancima ili odanim robom kroz nekoć nepreglednu divljinu, Divljinu djetinjstva, bez ikakva nadzora odraslih.

Premda je meni preostala samo puka mrvica zelenila od nekad nepregledne divljine, premda se djetinjstvo uvelike promijenilo tijekom godina koje su dijelile pustolovine mladog Georgea Washingtona na njegovoj strani Potomaca od mojih podviga iz predgrađa na drugoj strani rijeke, i dalje je postojala povezanost, kontinuitet djetinjstva. Virginia iz osamnaestog stoljeća, Maryland iz dvadesetog stoljeća, Britanija iz desetog stoljeća, Narnia, Nigdjezemska, Prydain: sve je to bila ista Divljina. Legendarna lutanja Boonea i Carsona i mladog Daniela Bearda (oca *Boy Scouts of America*), igre rata i istraživanja o kojima sam čitao, oni strašni susreti s istinskim opasnostima, kad u blizini nema ni majke ni oca da se umiješaju i pruže pomoć, činila su mi se tada – i mislim da mi je ovo glavna poanta – potpuno bliskima.

Kad sada razmišljam o Divljini djetinjstva i svojim dječjim pustolovinama, zapanjuje me nevjerojatna sloboda koju su mi roditelji u tome dopuštali. Od tada se u našoj predodžbi djetinjstva dogodio vrlo ozbiljan, vrlo znakovit pomak. Divljina djetinjstva se izgubila; vrijeme pustolovina sada je prošlost. Zemlju u kojoj su vladala djeca, u koju su svakodnevno sama sebe mogla prognati iz susjednog kraljevstva odraslih da tamo provedu bar dio dana, velikim su dijelom preuzeli, prisvojili, kolonizirali i naposljetku apsorbirali susjedi.

Putnik ubrzo shvati da jedini način na koji može upoznati neki grad, stvoriti mentalnu mapu tog mjesta, ma koliko provizornu, i snalaziti se u njemu jest da ga posjeti sam, po mogućnosti pješice, i da se onda se potpuno izgubi. Bio sam u Chicagu barem pet-šest puta u životu, u sklopu promocije knjiga, no i dalje ne razlikujem North Shore od North Side, zato što bi svaki put netko tko daleko bolje od mene poznaje čuda i opasnosti grada došao po mene, vozio me uokolo i vodio u razgledavanje. State Street, Halsted Street, the Loop – meni je sve to jedna nepregledna, zbrkana gomila kulisa i zastora koji promiču s druge strane prozora automobila.

— PRIMARNI RAZLOG ZA OVO OGRANIČAVANJE PUSTOLOVINA, ZA OVU ODSJEČENOST OD DIVLJINE, POVEĆANA JE TJESKOBA KOJU SVI OSJEĆAMO ZBOG MOGUĆNOSTI DA NAM NEKA NEPOZNATA OSOBA OTME DIJETE; BOJIMO SE VUKOVA IZ DIVLJINE. TO NIJE RACIONALAN STRAH —

ZA NEISTRAŽENA PODRUČJA Poput neke vrste sveobuhvatne eskort službe koja te vodi od vrata do vrata, onakve kakvu smo mi odrasli izumili za sigurnost vlastite djece. Dogovaramo im susrete i vozimo ih međusobno u posjetu, tako da nikad nemaju priliku otkrivati neistražena područja koja se protežu između njihovih kuća. Ako imaju sreće, pošaljemo ih da se igraju vani u dvorištu iza kuće, gdje su na sigurnom, okruženi ogradom, a u ekstremnim slučajevima, čak i pod budnim okom nadzornih kamera. Kad sam se s obitelji preselio u našu ulicu u Berkeleyju, prvi su nam susjedi bili obitelj s devetogodišnjom djevojčicom; dvije kuće dalje, samo na drugu stranu, živio je devetogodišnji dječak. Bili su vršnjaci i cijeli su život živjeli u toj ulici. Nikad se nisu upoznali.

Napustili smo igrališta u pijesku i korita potoka, uske ulice i šumice i zamijenili ih sustavom rezervata – Chuck E. Cheese, the Jungle, the Discovery Zone – zatvorenim zabavnim centrima koje su mapirali i planirali odrasli tako da nema nijednog nepoznatog kutka, osim onog iza vrata na kojima piše *samo za zaposlene*. Djeca se voze na skejtbordu ili biciklu u oklopima, opremljeni kao da idu u bitku, a njihovi roditelji tipično stoje u blizini.

Za sve to postoji razlog. I kacige na glavi, i nadzor, i ograđivanje djece u provjereno sigurne prostore, sve je to dio proizvodnje *Consumer Reports* mentaliteta, općenito veće svijesti Amerikanaca o sigurnosti i opasnosti. Tome još možemo pridodati sve veće iznose osiguranja, kao i činjenicu da je traženje odštete nacionalni sport. No primaran razlog za ovo ograničavanje pustolovina, za ovu odsječenost od Divljine, povećana je tjeskoba koju svi osjećamo zbog mogućnosti da nam neka nepoznata osoba otme dijete; bojimo se vukova iz Divljine. To nije racionalan strah; godine 1999, na primjer, prema podacima Ministarstva Pravosuđa, u Sjedinjenim Američkim Državama nepoznate su osobe izvršile 115 otmica. Broj takvih zločina godišnje oduvijek je bio otprilike isti; biti dijete danas nije ništa više ni manje opasno no što je to bilo prije. Promijenilo se jedino to što smo danas puno bolje upoznati s tim užasom. Ponekad se čini kao da se u roditeljima namjerno potiče strah za život njihove djece, premda bi samo cinik rekao da se to radi zato što je financijski unosno.

FORSIRANJE UGROŽENOSTI Ugroženost djece – ta stalno prisutna tema u našem životu, umjetnostima i književnosti u prethodnih dvadeset godina – tako snažno rezonira u nama zato što se, kao roditelji, kao članovi prethodnih generacija, osjećamo krivima gledajući zatrovano nasljedstvo suvremenog industrijskog društva i njegovih zala, svijet prepun sukoba, radioaktivnosti, klimatskih katastrofa, prenapučenosti i komodifikacije. Kako je nacionalna krivnja zbog istrebljenja Indijanaca dovela do stvaranja neke vrste kulta Indijanaca, tako smo i od naše djece stvorili kultne objekte, predragocjene da bismo ih izlagali opasnosti. U isto su vrijeme postali fetiši, predmeti štetne i bolesne fiksacije. A kad jednom nešto postane fetišom, u igru ulazi kapitalizam, tražeći na koje bi ga sve načine mogao prodati.

— NAPUSTILI SMO IGRALIŠTA U PIJESKU I KORITA POTOKA, USKE ULICE I ŠUMICE I ZAMIJENILI IH SUSTAVOM REZERVATA – ZATVORENIM ZABAVNIM CENTRIMA KOJE SU MAPIRALI I PLANIRALI ODRASLI TAKO DA NEMA NIJEDNOG NEPOZNATOG KUTKA, OSIM ONOG IZA VRATA NA KOJIMA PIŠE samo za zaposlene —

Koje su posljedice odsječenosti od Divljine na razvoj dječje mašte? To je ono što većinu najviše zabrinjava. Ja sam odrastao u slobodi kakva se danas čini zapanjujućom i gotovo nemogućom. Nedavno mi je mlađa kći, nakon uobičajene muke i uzbuđenja, naučila voziti bicikl. Za njezinim veseljem zbog tog postignuća ubrzo je uslijedio tihi osjećaj zbunjenosti i razočaranja kad nam je oboma postalo jasno da se nema gdje voziti – nisam je imao kamo pustiti. Bih li trebao poslati djecu da se igraju vani?

Iza ugla, ni dvjestotinjak metara od vrata naše kuće, nalazi se mala trgovina. Smijem li je pustiti da se sama tamo odveze zbog onog jedinstvenog zadovoljstva da si sama kupi sladoled na vreo ljetni dan i pojede ga na pločniku, samo u društvu vlastitih misli? Ubrzo nakon što je naučila voziti bicikl, otišli smo predvečer zajedno van, ona na svojem biciklu, a ja za njom na sigurnoj udaljenosti. Ono što me istom zapanjilo te divne ljetne večeri, dok smo lutali ulicama naše ljupke stambene četvrti u taj predvečernji sat, koji je nekad predstavljao vrhunac dana, čarobni sat mojeg djetinjstva, bilo je to da nismo vidjeli nijedno drugo dijete.

Čak i da je pošaljem van, bi li se imala s kime igrati?

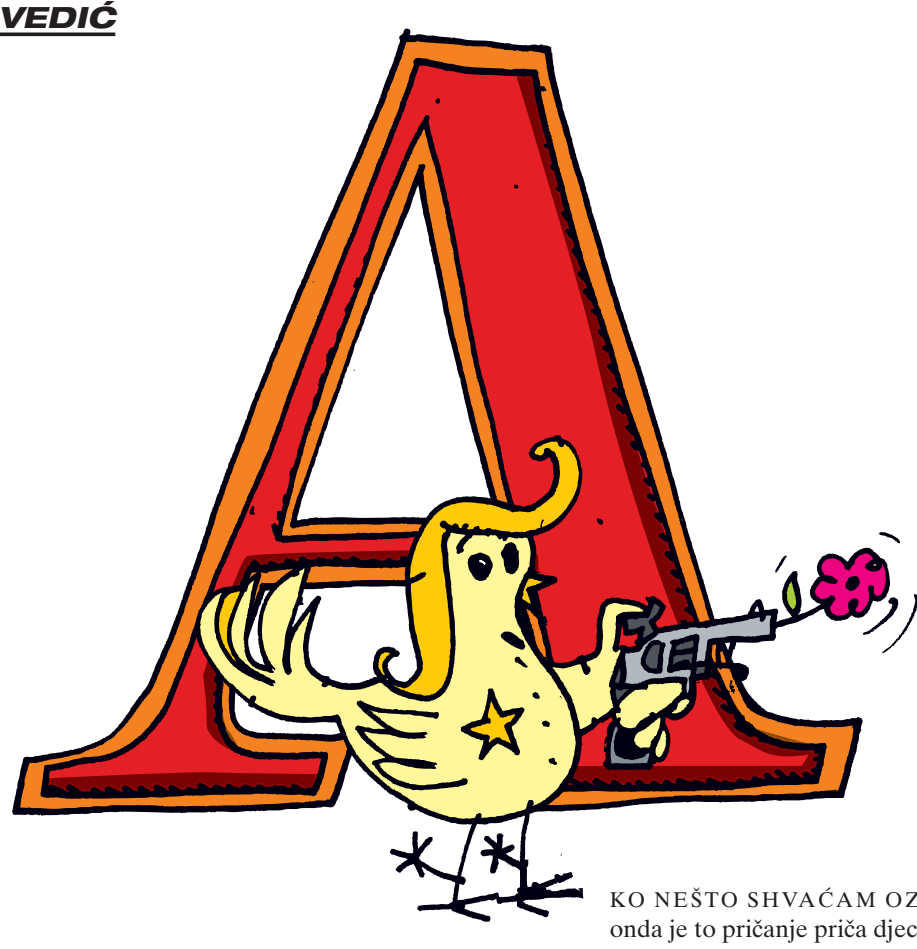
Umjetnost je oblik istraživanja, kad se sam otiskuješ u nepoznato, prema onim neoznačenim mjestima na mapi. Ako se djeci ne dopusti – ako ih se ne nauči – da budu pustolovi i istraživači kao djeca, što će se dogoditi sa svijetom pustolovina i priča. I što će se dogoditi sa samom književnošću? Z

Tekst je preuzet iz *The New Yorkera*, vol. 6, br. 12 (objavljeno 16. lipnja 2009)
S engleskog prevela Aleksandra Mišak

POLICE ZA SLIKOVNICE

BAJKA JE ZONA U KOJU SE ULAZI BEZREZERVNO I POTPUNO, NA ISTI NAČIN NA KOJI RONIOCI SKAČU U MORE S PUNIM RIZIKOM DA ĆE MOŽDA UGLEDATI ATLANTIDU, A MOŽDA ĆE IH IZA PRVE STIJENE NAPASTI MURINA. SVE JE MOGUĆE. ŽIVOT I SMRT SU NADHOVAT RUKE

NATAŠA GOVEDIĆ



KO NEŠTO SHVAĆAM OZBILJNO, onda je to pričanje priča djeci.

Ne bih rekla da moja ozbiljnost izlazi iz platonističke tradicije, niti da je zaokupljena pitanjem hoće li slušač/ica bajke postati *uzorna građanka* ili će nju i njega eventualno *iskvariti* količina zabave i razonode, prošvercane pod egidom didaktičke početnice. Uvjerena sam, naime, da djeca bajke i priče ne slušaju ni kao odgojni poučak ni kao površnu grickalicu čiji okus zaboravljamo nepunih deset sekundi nakon što je pripovijedanje završilo.

Za djecu je bajka portal u apsolutnu stvarnost.

Bajka je *zona* u koju se ulazi bezrezervno i potpuno, na isti način na koji ronioci skaču u more s punim rizikom da će možda ugledati Atlantidu, a možda će ih iza prve stijene napasti murina.

Sve je moguće.

Život i smrt su nadohvat ruke.

Treba plivati širom otvorenih očiju. Ne propustiti nijednu riječ, nijednu pauzu. Opstanak ovisi isključivo o budnosti, pravilnom disanju, refleksima. Koliko god da puta čuju određeni tekst, za djecu ishod nikada nije posve izvjestan. Uvijek je moguće da Mala sirena preživi ili, još bolje, ovaj put odbije odsjecanje peraje, kao što je moguće i da Pinokio nekako izbjegne razbojnike, zagrli se sa Cvrčkom i skupa s Geppettom dobije stalni posao u cirkusu. Nije posve jasno *kako* to da su bajke i priče za djecu toliko neizvjesne, ali svako će vam dijete reći da se odvijanje (poznatog) zapleta uvijek prati s osjećajem da bi moglo biti velikih iznenađenja.

Ili da bi ih trebalo biti?

Svakako da konstrukcija događaja nije zatvorena.

ŽIVI I MRTVI JEZICI Zbog te dječje investiranosti u priču nalazim gotovo nevjerojatnim sadržaj brojnih slikovnica koje se u hrvatskim knjižarama nude na prodaju (govorit ću o slikovnicama jer šira tema „književnosti za djecu“ nadilazi kapacitet novinskog teksta). Edicije Egmonta, čiji naslovi uključuju gomilu adaptacija Disneyjevih filmova i veoma su popularni kod dječje publike, uopće ne mogu čitati naglas, jer svako malo zapnem na toliko birokratskim, ritmički promašenim rečeničnim konstrukcijama da se već dugo pitam prevodi li ih možda kompjutor pod ljudskim pseudonimom ili je već i tekst originala namjerno sročen tako da jezično senzibilniju djecu odbije od čitanja (dodatno je bizarno što Egmontove priče nemaju *zajednički leksik* za sva izdanja jednog te istog naslova: imena likova u kraćoj i duljoj verziji iste priče često su različito prevedena).

Izbor slikovnica u hrvatskim vrtićima i školama također slijedi logiku „jeftinog materijala“, k tome pospremljenog što dalje od dječjih ruku. Iako pedagogija već dugo upozorava da ljubav prema knjizi počinje od njezine dostupnosti, posebno u zajedničkim prostorima gdje djeca provode mnogo vremena (preporuka je nabacati par jastuka u blizini polica i proglasiti spomenuto mjesto „književnim klubom“ ili tek kutkom svima otvorene mašte), čini se da u našoj zemlji *knjiga za djecu* ima status nečega što treba dobro zaključati i odmaknuti od potencijalnih korisnika. U navodno progresivnom Montessori vrtiću koji je prošle godine pohađala moja kći, tijekom čitave godine na maloj polici u hodniku bilo je poslagano istih dvadesetak slikovnica, koje su djeci ponuđene na listanje za vrijeme popodnevnog odmora (bez ikakvih selekcijskih kriterija), kao da je knjiga neka vrsta sredstva za uspavljivanje, a ne intenzivne komunikacije. Ovaj vrtić nije iznimka, nego samo još jedan u nizu dokaza o pomanjkanju sposobnosti odgajateljskog osoblja da se knjiga integrira u program svakodnevnih aktivnosti ili da se bar neka od odgajateljica prošeta do obližnje knjižnice i donese djeci *novi* naramak literature. Ono što je još čudnije, kod nas nema svijesti o tome da je JEZIK kojim su knjige napisane ujedno i SREDSTVO kojim će djeca razmišljati o sebi i drugima, rješavati probleme, formulirati svoja razmišljanja i osjećaje. Nema percepcije o tome da je djeci, baš kao i odraslima, upravo jezik vitalno sredstvo samodefiniranja i socijalnog pozicioniranja. Naprotiv, vrtićko osoblje najčešće se ponaša kao da je jezik ulice potpuno legitiman u komunikaciji s djecom, kao i da dijete koje književno govori ili pokazuje interes za slikovnice predstavlja opći predmet kontinuiranog „čuđenja“. Koliko su, pak, sama djeca bila žedna pripovijedanja mogla sam provjeriti svaki put kad bih im donijela priču, sjela na pod i krenula je naglas čitati. Dječja koncentracija i uključenost u pripovijedanje bila je posve ista kao i u predtelevizijsko doba: *potpuna.*

NASUMIČNOST I SLUČAJNOST Iako se u SAD-u, Kanadi i Europi posljednjih pedesetak godina vode žestoke debate o tome koliko je „knjiga za djecu“ postala industrija poput svake druge, dakle prvenstveno izvor dobre zarade, u Hrvatskoj mali broj izdavača promišlja svoju politiku prevođenja ili objavljivanja originalnih autorskih knjiga za djecu, bez obzira na potencijalnu ekonomsku isplativost. Pozitivan primjer svakako su male nakladničke kuće, poput Sipara (izdavač nekonvencionalnih, jezično neujednačenih, ali i maštovitih „knjiga o čudovištima“ Stanislava Marijanovića), Ibisa (izdavač zasluženo nagrađivanog te na hrvatski prevedenog serijala knjiga autorskog tandema u sastavu Julie Donaldson i Alexa Schefflera), Planetopije (jedine izdavačke kuće koja nudi slavnu vegetarijansku slikovnicu o zmaju Biljanu te zbirki priča koje su ujedno i pažljivo vođene meditacije) ili Hum naklade (specijalizirane za kvalitetni serijal Janoschevih njemačkih slikovnica o Malom Tigru i Malom Medi).

S druge strane, veći izdavači poput Algoritma ili čak Školske knjige rutinski prevode komercijalne serijale slikovnica (premda se Algoritmu mora priznati iskorak po pitanju suradnje s ilustratorom Svjetlanom Junakovićem) i zasad ne pokazuju namjere tematskog, vrijednosnog ili naprosto žanrovskog profiliranja. Školska knjiga ove godine u svojem predškolskom programu pod nazivom Smib nudi svega šest naslova, istih onih koje sam čitala točno prije tridesetpet godina kad sam kretala u školu, a u slično malobrojnoj ediciji Edukativnih slikovnica možemo naći *Knjigu s igricama na ploči* i *Znanost bez muke*: kao da je u pitanju mala kućna tiskara nekog provincijskog dobrotvora. Ogromna količina nagrađenih slikovnica na

različitim svjetskim jezicima očito se događa u nekoj drugoj galaksiji, do koje veliki hrvatski izdavači još uvijek ne *lete*. Ideja sustavnog prenošenja na hrvatski jezik afirmiranih svjetskih naslova (čak i djela napisanih na manjinskim jezicima) zamrla je 1991. godine kada se ugasila yu-edicija EPTA, premda njezine sjajne slikovnice djeca još uvijek mogu posuđivati u lokalnim knjižnicama.

Moj je dojam da se naslovi slikovnica, pa i čitavih serijala određenih autora, već godinama prevode stihijski; autorska se prava kupuju *na veliko* od istih stranih nakladnika koji odgovore na upit o suradnji (nije lako postići da vam velike izdavačke kuće ustupe prava: oko toga treba uložiti znatan trud pregovaranja), bez obzira na raznolikost i kvalitetu materijala koja se na taj način uvozi, kao što i u javnosti potpuno izostaje rasprava o kvaliteti prijevoda, politici izdavaštva za djecu ili bar *razlozima* zašto pojedini urednici i urednice biraju za tisak određene publikacije. Povremeno se pokrene pokoja rasprava o prevođenju za djecu, čija je gošća gotovo uvijek Lara Hölbling Matković, iza čega valjda izlazi da u Hrvatskoj imamo samo *jednu* kompetentnu prevoditeljicu za djecu (naravno da ih imamo mnogo više – samo nisu javno eksponirane), ili bar samo jednu umjetnicu prijevoda koja se *usuđuje* stati pred publiku i ponuditi svoja iskustva i mišljenja o radu za djecu. Za pretpostaviti je da i unutar prevodilačke profesije postoji podjela na glamurozne i manje glamurozne poslove, pri čemu „kratke“ slikovnice vjerojatno ne kotiraju visoko. Paradoksalno je da za prevođenje njihovih gusto formulaičnih izraza u pravilu treba neusporedivo više jezične spretnosti i smjelosti, negoli kad govorimo o „labavim“ prijevodima tekstova za odrasle.

— NIJE SLUČAJNO ŠTO DJECA ZAHTIJEVAJU DA IM SE TIJEKOM OPETOVANIH ČITANJA PONOVI PRECIZNA FORMULACIJA KOJA IM JE NAROČITO ZAPELA ZA UHO: PA VEĆ NAKON PRVOG PROLASKA KROZ PRIČU SVI ZNAMO „ŠTO SE ZATIM DOGODILO“: U DALJNJIM VRAĆANJIMA, ULAZIMO U STRUKTURU PREDIVA, NADVIJAMO SE NAD SVAKI ČVOR, VIRIMO KROZ SVAKU PROPUŠTENU I SVAKU ZATEGNUTU OČICU —

MJESTO KNJIGE Znakovito je da se *jedina* veća zagrebačka knjižara gdje djeca mogu fizički dodirnuti, prolistati, pa čak i mirno pročitati slikovnice nalazi u Profilovoj knjižari u Bogovićevoj, ali i otamo su nedavno izbacili nekoliko udobnih sjedalica čija je jedina funkcija bila primaknuti male čitatelje policama izloženih knjiga. Sve druge vodeće knjižare u Zagrebu tretiraju slikovnice isto kao i knjige za odrasle, što znači da ih prodaju kao bilo koju drugu robu, s kojom nikoga ne treba ni upoznati niti osmisliti program eventualne interakcije djeteta i priče. Čitanje djeci općenito se smatra toliko ekscentričnim da roditelj koji iz svoje torbe na javnom mjestu izvuče pregršt slikovnica trenutno izazove lavinu komentara, od toga da me kontrolor karata u gradskom autobusu iz principa amnestira obveze da mu pokažem voznu kartu (s komentarom: “Ne, gospođo, ne bih ja *nikada* smetao kad se djeci nešto čita, samo vi nastavite, nije bitna karta”) do toga da me pojedina djeca pokazuju prstom svojim roditeljima kao “onu mamu koja nosi knjige u torbi i *zbilja postoji*”. Iskreno, poznajem nekoliko mama čije su torbe godinama pune knjiga (na više jezika), ali ne poznajem nijednu roditeljsku osobu koja ima pozitivno iskustvo s čitanjem djeci u bilo kakvim privatnim ili državnim odgojno-obrazovnim institucijama. Sjećam se razgovora s jednim ravnateljem zagrebačke glazbene škole, u kojem sam čula za mogućnost “zabavljanja” djece dok čekaju na početak sata puštanjem crtanih filmova. Na moj upit zašto naprosto u hodnicima ne postoji *polica s knjigama* – po mogućnosti knjigama koje imaju veze s glazbenom kulturom, stresom oko nastupa, ili temama čija vrijednost prelazi „ušaltavanje“ u sveprisutni animirani akcić, ravnatelj mi je odgovorio: “Današnja djeca ne čitaju. Mozak na paši. Nema smisla truditi se oko ponude knjiga: to je unaprijed izgubljena bitka”. Čak i ako je ova procjena minimalno utemeljena, pitanje je kako to da odrasli nisu svjesni da o njima ovisi hoće li se potruditi oko toga da dijete prigrli knjigu ili će naprosto prepustiti pripadajući podmladak najbanalnijim, obično i najdostupnijim medijskim sadržajima. Knjiga strada i zbog klasične svehrvatske varijante odgoja, prema kojoj djeca “rastu *nekako* sama od sebe”, bolje rečeno posve su prepuštena industrijama komercijalne zabave (čiji marketinški stručnjaci djeci poklanjaju uistinu poniznu i k tome veoma dobro plaćenu pozornost).

— RAZLIKA IZMEĐU KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I KNJIŽEVNOSTI ZA ODRASLE LAŽNA JE UPRAVO ZATO ŠTO OBJE VRSTE TEKSTA ZAHTIJEVAJU SLIČNU POETSKU ODMJERENOST I NIJANSIRANOST IZRAZA, SLIČNU KOMEPTENCIJU OKO RITMA PRIPOVIJEDANJA, SLIČNU UVJERENOST U SVIJETOTVORNU MOĆ JEZIKA —

OTVORENI DOGAĐAJ Istina je, međutim, da postoje i slikovnice koje svjedoče o tome da današnji roditelji i današnja djeca prema knjizi za djecu mogu razviti privrženost koja sigurno rezultira doživotnim prijateljstvom. Kad god naglas čitam kod nas neprevedenog francuskog autora i ilustratora Claudea Pontija i njegove gremline koji znaju razmaknuti kišu kao da je u pitanju tkanina da bi doskočili na suhi prostor (očito im je dobra poznata fraza *zastor od kiše*); kad god otvorim neprevedene Munschove kanadske priče o nevjerojatno samosvojnoj i hrabroj djeci koja zabunom u zrak podižu mlaznjake i preživljavaju čitavu avanturu; kad god se latim neprevedenog Lea Lionnija i njegovih sanjarskih miševa za koje je savršeno normalno da čitavog ljeta skupljaju boje, mirise i riječi (klasična zimnica mora uključivati i pohranu priča) ili kad uđem u svijet neprevedenog Kevina Henkesa i njegovih razreda u čijem se dnu obavezno nalazi “kutak žaruljica” za poticanje neobičnih rješenja, priznajem da su mi užitak, jezična cizeliranost i kompleksnog teksta posve simetrični čitanju vrhunske literature za odrasle.

S godinama mi se sve više čini da je razlika između književnosti za djecu i književnosti za odrasle lažna upravo zato što obje vrste teksta zahtijevaju sličnu poetsku odmjerenost i nijansiranost izraza, sličnu komeptenciju oko ritma pripovijedanja, sličnu uvjerenost u svijetotvornu moć jezika. Nije slučajno što djeca zahtijevaju da im se tijekom opetovanih čitanja ponovi precizna formulacija koja im je naročito zapela za uho: pa već nakon prvog prolaska kroz priču svi znamo “što se *zatim* dogodilo”: u daljnjim vraćanjima, ulazimo u strukturu prediva, nadvijamo se nad svaki čvor, virimo kroz svaku propuštenu i svaku zategnutu očicu. U svojem eseju *Čitanje*, Roland Barthes zapisuje: “Čak i vrlo malo dijete, u fazi gugutanja, razumije erotizam riječi, oralnu i auditivnu praksu njihova pulsiranja.” Performativnost bajke sastoji se u njezinoj živoj izvedbi, što znači da bajka ima karakter nepredvidljivog događaja, a ne stabilne transakcije dogovorenih značenja. Dio užitka čitanja djeci sigurno je vezan za njihove neposredne i pasionirane reakcije, poput komentara jednog mog malog prijatelja na račun prevoditeljice serijala o Harryju Potteru: *Kako je mogla* dopustiti *da svi ti likovi umru! Pa ako je već spisateljica zabrljala, ne mora onda i prevoditeljica ponoviti istu grešku! Ja to nikad ne bih preveo!* Tu mi se ne čini toliko važnom duhovita zabluda o svemoći prevoditelja, koliko strastvena potreba najneposrednije intervencije u priču. Priča je zapravo otvorena pozornica na kojoj DOISTA SUSREĆEMO likove koje volimo. Ne postoji “prazno slovo”. Barem ne za male čitateljice i čitatelje.

“NAŠA” PRIČA Jednako mi je fascinantno vidjeti koliko “obrade traume” djeca preuzimaju iz priča i s kakvom preciznošću znaju povezati fikcijski i faktički kontekst: ako se nađu u nevolji koju prethodno poznaju iz literature (recimo, odlazak u bolnicu), u stanju su reproducirati i narativne dileme i narativna rješenja vezana za slično iskustvo u knjigama, što im otvara i vrijedne mogućnosti tumačenja, variranja i procjene čitave situacije. Kao što je dokazala jedna od najpoznatijih američkih odgojiteljica, Vivian Gussin Paley, nema tog djeteta koje neće odgovoriti na zov priče, kao što nema ni djeteta koje će odbiti upotrijebiti priču za bolje razumijevanje vlastite situacije. Dapače, priča zna biti jedinstveni put u emocionalnu zonu zatvorenih ili veoma uznemirenih mališana. Ovog ljeta jednoj sam povučenoj četverogodišnjoj prijateljici sedam puta zaredom čitala priču o Medvjedu koji *ima jedan veliki problem*, no kad god ga pokuša ispričati nekome od poznanika, svi ga prekidaju usred rečenice i superiorno mu nude svoja rješenja. Čim bi priča stigla do dijela u kojem Medo konačno sretne Muhu koja je spremna saslušati čitavu njegovu jadikovku (o *strašno mračnoj pećini* i nesklonosti da boravi u „ustajalom mraku“), moja mala prijateljica dala bi mi znak rukom i onda odigrala razgovor Mede i Muhe s takvom oduševljenom uživljenošću u Medinu ispovijed i Muhin odgovor, da sam imala dojam kao da prisustvujem svečanoj izvedbi otvorenja Olimpijskih igara u Pekingu. Ista mi je djevojčica u trenutku pakiranja knjige u moju veliku putnu torbu značajno rekla: “Čuj, kad dođeš iduće godine, onda ćemo ti i ja OPET ZAJEDNO RADITI PRIČU”. Nikakvi teoretičari književnosti ne bi to bolje formulirati: priča je nešto što se radi svim srcem i nešto što se radi zajedno, bez ozbira prenosimo li je kao usmeni sadržaj ili kao prethodno zapisani materijal. Sve legende o velikom stablu oko kojih su se oduvijek okupljali ljudi različitih generacija (nije važno je li riječ o biblijskom Drvetu spoznaje ili nordijskom Ygdrassilu ili indijskom Banyan stablu) vezane su za iskustvo “urastanja” i “srastanja” ljudskih stvorenja i njihove priče: da bi znali tko smo, moramo se sastati i pripovijedati.

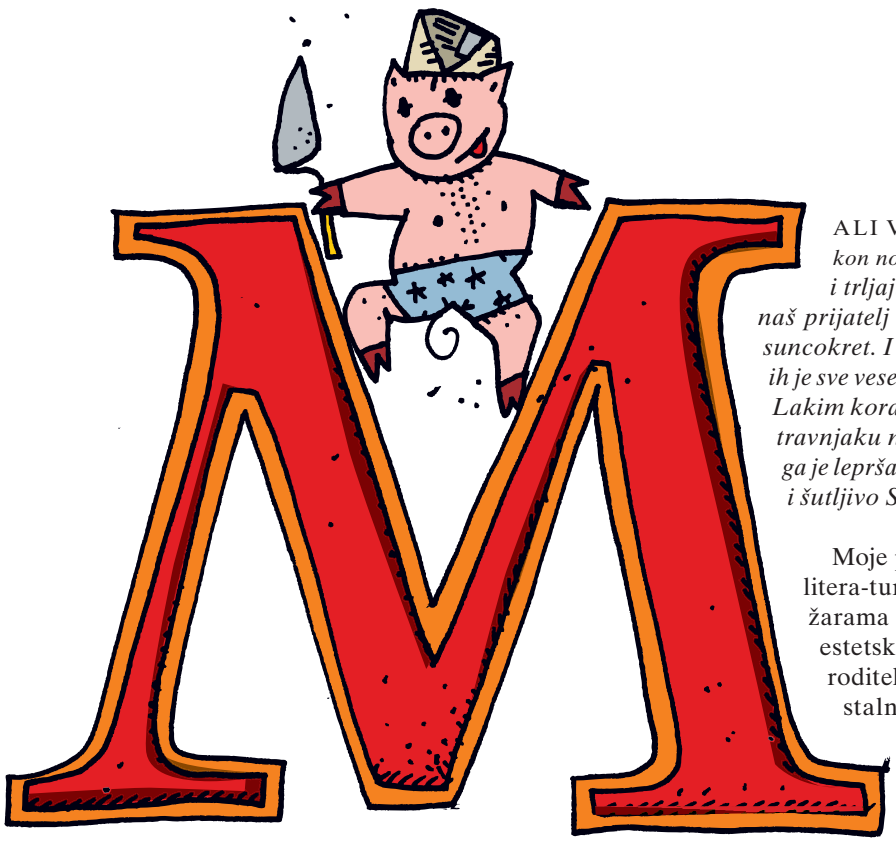
Dok traje priča, traje i naše međusobno osluškivanje.

Po mom mišljenju, priča je povjerenje u glas čitave ljudske zajednice.

UMJETNOST RIJEČI MIMO RIJEČI

JADAN JEZIK KOJIM JE PISAN DOBAR DIO HRVATSKIH KNJIGA ZA DJECU IMA PEDAGOŠKU FUNKCIJU, ALI USMJERENU NA NEOČEKIVANU STRANU: TO JE ZAPRAVO POZIV RODITELJIMA DA UZMU STVAR U VLASTITE RUKE I DA JEDVA PODNOŠLJIVO KONFEKCIJSKO PISANJE ZAMIJENE ALTERNATIVNIM VERZIJAMA IZ KUĆNE DJELATNOSTI

NEVEN JOVANOVIĆ



ALI VRT SE POLAKO BUDI NAkon noći. *Još pospane biljke zijevaju i trljaju oči. "Uskoro će ovuda proći naš prijatelj Vilim!" bio je siguran sanjivi suncokret. I zaista, bosonogi dječak u trku ih je sve veselo pozdravio i nasmiješio im se. Lakim korakom poskakivao je po mekom travnjaku na svom putu do jezera. Pratio ga je lepršavi vjetar upleten u njegovu kosu i šutljivo Sunce, skriveno u njegovu oku.*

Moje primjedbe na dobar dio dječje litera-ture dostupne u hrvatskim knjižarama nisu ideološke naravi. Više su estetske, ili čak izvedbene. Karijera roditelja čije dijete još ne čita samostalno stavljala me, naime, dosad nebrojeno puta u ulogu čitača slikovnica, stripova, odnedavno dječjih knjiga. Čitao sam s grizodušjem; nije mi se dopadalo ono što sam trebao predstaviti svojoj jednočlanoj publici. Vrlo često ne zato što se ne slažem s "porukom", već zato što to što bih trebao čitati ne smatram dobro napisanim.

UVIJENOG REPIĆA ŠTO PRIJATELJSTVO ODAJE Uzmimo odlomak citiran na početku. Potječe iz slikovnice hrvatskih autora, prekrasno ilustrirane, raskošno oblikovane, objavljene 2003. kod uglednog nakladnika. Tekst je, po mom sudu, kič. Previše svega: ukrasnih pridjeva, detalja, "slatkih" prizora. Pročitan naglas, otkriva se kao gotovo maniristički (rima: noći / oči / proći; aliteracija: siguran sanjivi suncokret), pri čemu manirizam, bojim se, nije bio namjeran.

S prijevodnom dječjom književnošću stvari ne stoje bolje: *Želi li tko jeftinog nosoroga? / Znam jednoga koji se prodaje. / Slatkog malog nespretnoga, / Uvijenog repića, što prijateljstvo odaje. / Jako je slatki (sic) taj debeljko / koji voli češkanje po glavi. / Pravi je veseljko / pa po kući čuda pravi.*

Ne, gospodo, ovo nije "Ježeva kućica". Ovo rimarenje neće nitko zapamtiti za cijeli život. Barem se nadam.

USUS MAGISTER PESSIMUS Problem nije samo u mojoj stilističkoj izbirljivosti. Sad smo u fazi kad bismo sina rado *uključili* u čitanje. Završio je prvi razred, naučili su ga slova, vrijeme je da to znanje počne primjenjivati: da shvati kakvi se svjetovi otvaraju pred onime tko čita. *Usus magister optimus,* i tome slično.

Ali, prvo, kako da ga tjeram da čita nešto loše, nešto od čega naškubim usta kao pred kiselom jabukom? Drugo, moj čitalac-početnik jednostavno ne može svladati kombinaciju kompliciranih rečenica i "biranih", "ljepoknjiških" riječi (ili onoga što pisci i prevodioci takvim smatraju; evo uzorka: "Kada je drska vrana izazvala Sarasa kljucajući mu rep, gnjevni mladi zmaj urliknuo je takvom silinom da mu se dah pretvorio u vatru! Dok je plamen pržio perje ptice, lukavi smiješak razlio mu se licem.").

Sa stripovima stvari stoje slično. Čitamo ih - kao plod vječnog roditeljsko-dječjeg cjenkanja - polapola, "jednu sliku ja, jednu sliku ti", i to štima. Dobro je i što je tekst upisan velikim slovima. Međutim, ispostavilo se da većina stripova ima puno *previše* teksta. Posebno su logoroični stripovi s Marvelove pokretne trake, česti na našim kioscima. One pak nešto manje blagoglagoljive priče - kao što je, recimo, "Usagi Yojimbo, zec samuraj" Stana Sakaija, životinjska oda samurajskom etosu i mačevanju - prevodilac nepotrebno opterećuje riječima s engleskim *spellingom* (sva su japanska imena donesena u engleskoj transkripciji, a tu i tamo sretne se i pokoja "lady"). "Talični Tom", pak - koji je u svojoj državotvornoj reinkarnaciji postao, naravno, "Lucky Luke", kao što su prekršteni i Pajo Patak i Gaša - tiska, recimo, dvaput u istoj sličici pravopisno jezivo: "riješenje". Sic. I kakav je *usus* u ovom slučaju *magister?*

ZA KOGA SU DJEČJE KNJIGE? Da se razumijemo: knjige koje sam uzeo s police našega sina da bih pred vama malo prigovarao nisu nipošto jeftine. Pristojna slikovnica, kao i pristojan strip-album, danas stoji između pedeset i sto kuna (vrlo je dobro što su javne knjižnice odlično opremljene takvom literaturom). To znači, po mome potrošačkom tumačenju, da za prilične novce kupac ima pravo očekivati i prilično kvalitetu. Oko opreme su se izdavači nedvojbeno potrudili: tvrdi uvezi, redovno prekrasne ilustracije, bogate boje, za oko privlačno. No sadržaj - floskule i nespretnosti poput onih koje sam citirao gore - i odviše me često navodi da se pitam imaju li te knjige urednike (imaju, uredno su navedeni u kolofonima); i kome zapravo ti urednici *namjenjuju* dječje knjige?

Po svemu sudeći, da dječje knjige iz hrvatskih knjižara nisu namijenjene djeci. U boljem slučaju, knjiga s temom, ilustracijama i sadržajem za petogodišnjaka redigirana je jezikom i stilom za dvanaestogodišnjaka; ponekad pak sumnjam da je knjiga za petogodišnjaka petogodišnjaku uopće *razumljiva* bez opsežnih lingvističkih tumačenja i preinaka. (Koliko li je takvih knjiga imalo "pokusnu vožnju" - koliko ih je prije objavljivanja pričano, ili čitano, djeci?)

SVIJET NEBITNE PISANOSTI Mogu zamisliti reakcije na svoje prigovaranje. Složen jezik knjiga i stripova zapravo je dobra stvar, jer navikava djecu na jezik odraslih; djeca, koja ionako ne razumiju velik dio riječi i iskaza koje slušaju iz dana u dan, moraju kad-tad *usvojiti* to što ne razumiju. Pisana je riječ za to odlična prigoda: kognitivno i socijalno stimuliranje po kratkom kursu, u laboratorijskim uvjetima.

Ali zašto je ta pisana riječ odraslih *loše pisana*?

Vidim jedno uvjerljivo objašnjenje: riječi zapravo nisu važne. Književnost za djecu, ta kognitivna i društvena igra koja ubrzano priprema budućeg čitatelja na svijet pisanosti odraslih, diskretno sugerira da u tom svijetu nije bitno *kako* je nešto rečeno. Bitno je *što.* Bitno je pripovijedanje - priča iznad konkretnih formulacija - i bitne su, svakako, slike. No "umjetnost riječi" sasvim je komotno moguća i bez riječi samih. Za njih je dovoljno da budu "lijepe" - dovoljno je nanizati klišeje školskih sastavaka - ili čak da vise na samoj granici adekvatnosti (ovakva nas redukcija vodi i dalje: ne vrijedi li isto i za pravopis, nije li logično i na njemu prišparati?).

Postoji i druga mogućnost. Možda previše kompliciram. Možda se radi naprosto o tome da je dječja književnost fenomen drugog reda, jedna od niša pop-kulture, lokus široke potrošnje. Možda su dječje knjige artikli koji se, poput kuharica, štancaju radi zarade: uzmi novce i bježi. A možda ni mi iz "kulturne javnosti" nismo tu bez krivnje; znate li kada ste, i gdje, posljednji put pročitali ozbiljnu kritiku neke dječje knjige (nakon Matoševa prikaza *Šegrta Hlapića)*?

URADI SAM Susret sa štivom koje potrošačko društvo nudi našoj djeci donosi, poput svega vezanog s roditeljstvom, i vedrije uvide. Dovoljno je shvatiti da nismo *prikovani* za ono što nam se nudi. Kao što postoje igračke iz dućana i igračke koje sami napravimo, kao što postoje štiva iz škole i priče koje *mi* otkrivamo skupa sa svojom djecom - tako je i naše nezadovoljstvo konfekcijskim tekstom zapravo poziv da sami priredimo alternativnu verziju. To se može. Napišite riječi kojima ste *vi* zadovoljni; priheftajte svoje papiriće svim onim prekrasnim, luksuzno tiskanim slikama. Užitak čitanja neodvojiv je od užitka pisanja. Za vas kao i za vašu djecu. Z

— KAO ŠTO POSTOJE IGRAČKE IZ DUĆANA I IGRAČKE KOJE SAMI NAPRAVIMO, KAO ŠTO POSTOJE ŠTIVA IZ ŠKOLE I PRIČE KOJE MI OTKRIVAMO SKUPA SA SVOJOM DJECOM – TAKO JE I NAŠE NEZADOVOLJSTVO KONFEKCIJSKIM TEKSTOM ZAPRAVO POZIV DA SAMI PRIREDIMO ALTERNATIVNU VERZIJU —

TEMAT UREDILA: NATAŠA GOVEDIĆ
ILUSTRACIJE: DAMIR BRALIĆ

IGOR HOFBAUER- HOF

DUETI, ZAVOĐNIŠTVA, DVOJNIŠTVA

Quijotage, Teatar KTO (Poljska), Festival PUF, Pula

A o ostalom ne znam ništa, Laura Aris Alvarez i Jorge Jaureugui Allue (Španjolska) te *10 godina,* Renata Hribar i Gregor Luštek (Slovenija), Festival plesa i neverbalnog kazališta, Svetvinčenat

NATAŠA GOVEDIĆ

Trg ispred pulskog Foruma predstavlja scenografiju poljske predstave *Quijotage*, po mom sudu najzanimljivije predstave ovogodišnjeg PUF-a. Neposredno prije početka izvedbe trg je prepun skela i pokretnih scenskih vlakova. Čini se kao da ulazimo u "grad u gradu", toliko je vrvljenja uključeno u samo "grotlo" prizorišta (žongleri, povorke turista, konobari, glumci, PUF-ova publika, na sve strane rastrčana djeca, osiguranje, glazbena oprema o koju se tare pseća njuška itd.). U trenutku kad ulični Don Quijote biva dokoturan u središte trga njegova staklena kuća (na kat) otkriva teško bolesna mladića, gotovo nesposobna osoviti se na noge: u dugoj bijeloj košulji, na bijelu krevetu, poljski Quijote promatra nas iz svog pokretnog akvarija, poput ribe koja polako ostaje bez kisika. Nevidljive ruke koje ga guraju podsjećaju na tipično anoniman socijalni mehanizam i njegovu sposobnost "upravljanja" ljudskim tijelima: instrumentalna racionalnost nema ni živaca ni vremena baviti se vitezovom neraspoloženošću, o gubitku zraka da i ne govorimo. Ona je tu da transportira, a ne kontemplira. Slično naglašavanje ljudskog tijela kao marionete obilježilo je i predsatvu *Anno Domini 2009* pulskog kazališta Dr. INAT redatelja Branka Sušca i ljubljanskog koreografa i plesača Branka Potočana: i ovdje su tijela podizana u visoke krošnje i ostavljana da lebde ni na nebu ni na zemlji, potpuno prepuštena "vjetrovima" ideologijske manipulacije i egzistencijalne slučajnosti. Prisutna je i veza s akvarijem, jedino što u domaćoj predstavi *Anno Domini 2009* tijela izvođača u kompletnoj odjeći plutaju poput mrtvaca u gradskoj fontani, dok je Don Quijote ipak na suhom: u kuli bjelokosnoj svog prozirnog doma.

Sancho Panza u poljskoj montaži Quijotea, ili, slobodnije prevedeno, "Kihotaži", jednako je mlad kao i sam vitez: više podsjeća na Hamletova Horacija negoli na vremešno načelo puna trbuha. *Jato* časnih sestara i bolničara u prvom prizoru jecavo moli za Quijotea, ali njegovo stanje ostaje neizmijenjeno: u daljini se čuju smrtna zvona. Tek Sanchovo penjanje do prijatelja i pomoć pri odijevanju, a zatim i spuštanju niz staklene ljestve rezultiraju Quijoteovom revitalizacijom: ljudski kontakt dovoljan je lijek da vitez "uđe" u vlastito vrijeme.

ZALOGAJ ILI DVA I Quijote i Sancho usporeno hodaju (nije li hod u Japanu sinonim za "drugo srce"?) promatrajući s nevjericom koreografsku točku "ljudi u crnom", čije se poslovne manire, rukovanja, akrobatski skokovi, prekretanja i samopouzdana penjanja po pokretnim skelama, naravno s obaveznom torbom u rukama, postepeno pretvaraju u muški striptiz: isto onoliko jeftin koliko i isplativ. Vitez i njegov perjanik prilaze poslovnim virtuozima i zajedničkim snagama, bolje rečeno zajedničkom nespretnošću drmaju *stubove društva* spretnih biznismena, ali tutnjava poslovnog "obrtanja kapitala" i dalje neometano putuje gradskim prostorom. Na trg se potom dokotura i pokretni *catering*, u čijoj kuhinji Quijote ugleda Kuharicu, koja mu se učini najljubaznijom, najdivnijom damom: iz njezinih ruku vitez konačno dobiva zalogaj ili dva. S nasmiješenom majstoricom kuhače vitez započinje dječju lutkarsku predstavu, punu tava, lonaca, poklopaca i čarobnih kotlića. Svim prozorima pulskog gradskog trga istodobno putuje svjetlosna instalacija, nalik odsjaju čaše ili zrcala, baš kao i toploj zraci ljudskog savezništva. U trenutku kad igra u kuhinji dosegne razmjere Quijoteova apsolutnog divljenja partnerici Kuharica je prekida: ona ne treba idealizaciju. Ne želi da vitez pred njom kleči; ne želi stajati na stolcu poput kakva kipa. Vitez ponovno ostaje sam, dok prizorištem tutnje "zgrade na kotačima", prepune galijaša. Quijote ih pokušava osloboditi lanaca, ali tada ga napada ogromna lutka velikog inkvizitora, rasuti lanci počinju gorjeti, a na najistaknutijem mjestu pale se i Quijoteove knjige. Poslužitelji u crnom pritom gledateljima poslužuju kriške voća i plastične čaše vina naglašavajući da je spektakl destrukcije i zarobljavanja vrhunac "dobre zabave": ono što se guta bez mogućnosti kritike. Vitez postaje toliko slab da ga Sancho mora nositi pozornicom. Posljednji "vlak" priredbe

— DUETI SU KAZALIŠNO VEOMA ZANIMLJIVI ZATO ŠTO ZAHTIJEVAJU MAKSIMALNO MEĐUSOBNO POVJERENJE: POPUT "OPERACIJE UŽIVO" ILI PARALELNOG SKOKA, SVE OVISI O MILINIJASAMA MEĐUSOBNE OSJETLJIVOSTI. U PADU I SKOKU, NADALJE, POSTOJI NEOBIČNA SIMETRIJA, KAO KAD HAMLET ISTOVREMENO "SKAČE" I "PADA" U OFELIJIN GROB —

čini povorka kurtizana i njihovih mušterija, sablasno nalik nekoj arhetipski pijanoj soldateski, u čijem orgijanju Quijote ne želi sudjelovati. Odbija čašu vina. Na samom kraju pozornica je ispunjena velikim brojem polumetarskih vjetrenjača, istovremeno podsjećajući na groblje, spomenpark i trijumf melankolične distopije: definitivno mjesta onkraj vladavine instrumentalnog (raz)uma.

ZAGRLJAJI Zagrljaj Quijotea i Sancha, premda nije čest, jedna je od više puta ponovljenih koreografskih figura koje ostaju u pamćenju nakon gledanja poljske predstave. Ne samo zagrljaj kao fizička potpora, nego i zagrljaj kao tješenje, upravljanje, oslanjanje, ali i obuzdavanje partnera. Zagrljaj kao čvor, petlja, karika. Nije slučajno što u većem dijelu predstave ne možemo vizualno razlikovati viteza i perjanika: ne samo zato što su slično odjeveni i slična rasta, nego je i čitava njihova pustolovina omogućena osobitom vrstom dvojništva, zbog kojeg i ostaju zajedno. U kazališnom su smislu dueti veoma zanimljivi zato što zahtijevaju maksimalno međusobno povjerenje: poput "operacije uživo" ili paralelnog skoka, sve ovisi o milinijasama međusobne osjetljivosti.

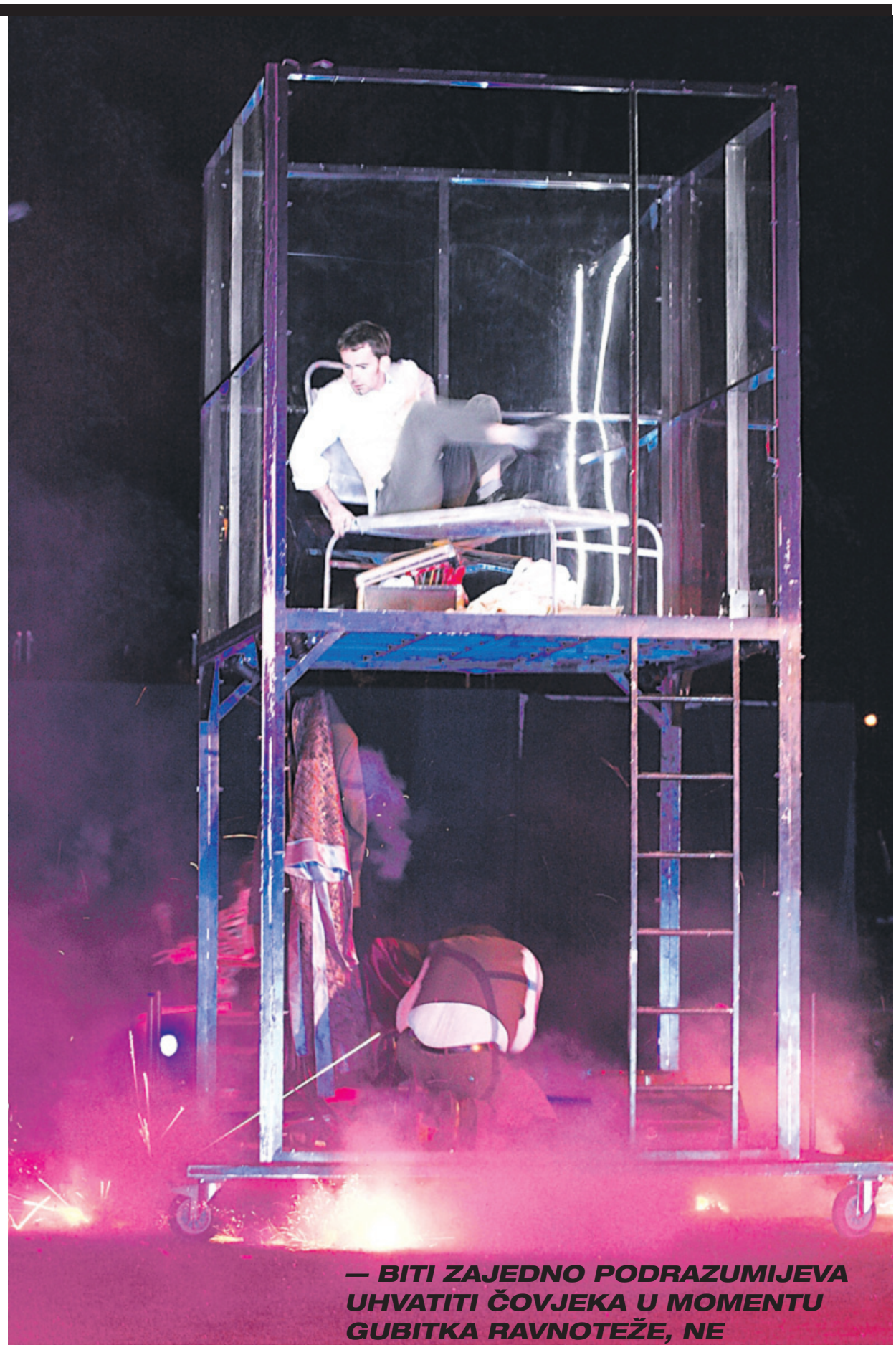
Slično je i u španjolskoj predstavi *A o ostalom ne znam ništa* koreografa i plesača Laure Aris Alvarez i Jorgea Jaureuguija, odigranoj na ovogodišnjem Festivalu plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčentu. Par na pozornici mirno stoji i fiksira jedan drugoga. U trenutku kad jedno tijelo počne padati, drugo se tijelo zatrčava prema njemu, baca se pod partnera poput velika jastuka i zadržava ga

od povrede. Taj duet ostvaren je kao iznimna vježba iz koordinacije i brzine: biti zajedno podrazumijeva uhvatiti čovjeka u momentu gubitka ravnoteže, ne skidati pogleda s njegova ili njezina lica, "podastirati se" pod bližnje, podvrgnuti se (u izvornom smislu riječi "subjekt"). Zajedno pasti, zajedno ustati. U padu i skoku postoji neobična simetrija, kao kad Hamlet istovremeno "skače" i "pada" u Ofelijin grob.

Suprotnost egalitarnoj spremnosti da se pad pretvori u dodir ili u odskočnu dasku predstavlja drugi duet istog španjolskog koreografskog i plesačkog para, ironično naslovljen *Era kozmonauta*, u kojoj muškarac tretira ženu kao opasnu životinju: nastoji je ukrotiti, obuzdati, zaustavlja svaki njezin pokušaj plesa, najčešće čučeći uz sam rub prostora izvedbe i prijeteće mlateći kožnim remenom po podu. Tenzija koju postiže muški izvođač, vičući na okupljenu djecu i patnericu, postiže veoma jak dramski intenzitet, pri čemu između muškog i ženskog tijela kola tako gusta ljutnja i agresija da je predstavu povremeno mučno pratiti. Ogoljenost diskriminacije sada je suprotstavljena padu kao političkom naličju skoka: kao što nekome moramo vjerovati da bismo izgubili čvrsto tlo pod nogama i otisnuli se prema njezinim ili njegovim rukama, tako isto moramo imati povjerenja i u osobu "s" kojom ili "pred" kojom padamo. Oni ljudi pred kojima *ne možemo pasti* isti su ljudi pred kojima ili s kojima se ne možemo odvažiti ni na skok. Riječima Kierkegaarda: "Pretpostavlja se da je najteži plesački zadatak skočiti u određenu pozu na takav način da nema ni sekunde vremena u kojoj plesač reflektira svoj pokret, već ga oblikuje u samom skoku. Možda to ne može izvesti nijedan plesač; možda je to viteški zadatak. Većina ljudi potpuno je apsorbirana svakodnevnim žalostima i radostima, oni su *zalijepljeni* poput tapeta, nemoćni da se pridruže plesu. Ali vitezovi beskonačnosti su plesači koji mogu pretvoriti skakanje u način hoda."

TANGO Specifična politika zajedništva prisutna je i u predstavi *10 godina* slovenskih koreografa Renate Hribar i Gregora Lušteka, također ugošćenoj na Festivalu plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčentu. Koreografski je oslonac "bitka" koja posuđuje hipertrofiju strasti, pa i pokrete, iz argentinskog tanga, a čitava je izvedba strukturirana kao krajnje direktna konfrontacija ili duel okončan obostanim porugljivim smijehom i rastankom. Predstava započinje izvođačima koji prilaze jedan drugome s uperenim kažiprstom, kao da je u pitanju borilačka vještina s isukanim noževima (inače, postoje brojne varijante tanga koje su izravno zadužene uličnim bitkama hladnim oružjem: međusobnim kruženjem i zatim obrušavanjem na odabrani plijen). Zagrljaji ove predstave ozvučeni su kao glasni sudari tijela, plesni koraci podrazumijevaju brzo hodanje i guranje, međusobna pljeskanja (po stražnici, leđima i prsima), nagle trzaje okreta, visoke zajedničke skokove, lupanje u prsa. U jednom trenutku žensko tijelo raširenih ruku i nogu vrti se iznad glave uspravna muškog plesača poput kakve ljudske vjetrenjače, malo kasnije se ta figura dekomponira u ženski fetus, čije "malo" i zgrčeno tijelo (s dugom pletenicom u ustima) polegnuti muški plesač podiže ponovno u vis, ali sada kao da drži još nerođeno dijete. Renata Hribar u više se navrata "omotava" ili "steže" svojim tijelom oko Gregora Lušteka kao da je u pitanju živ pojas koji plesač nosi oko struka ili oko noge, pri čemu je on svaki put "zbaci" sa sebe, kao da ga opsjeda neka vrsta nametnika. Njezino tijelo udara o pod bez ikakve zaštite, poput minijaturne bombe. Ritmički dijalog plesača upućuje na međusobnu frustraciju (s nizom komičkih elemenata), ali i na munjevitu sposobnost da se povrati izgubljeni korak i vrati u plesni "ring". Vrlo je teško odrediti tko u čitavu plesu "vodi", a tko "slijedi": oboje plesača nastoje uspostaviti kontrolu nad dramaturgijom pokreta, ali završavaju razjedinjeni ili odbačeni poput lopte. Zbog čega je ponovno koreografija sličnija borilačkoj vještini nego "mačjoj lakoći" i sjedinjenosti kojoj teži sofisticirani argentinski tango. Predstavu *10 godina* moglo bi se čitati i kao parodiju jakih strasti latinoameričkog kontinenta, odnosno kao iskreno koreografsko svjedočanstvo o mukama zajedništva, čak i kad među partnerima postoji jaka privlačnost. Sukob koji polako prerasta u grcanje od smijeha pripovijeda o radikalnoj raščaranosti, ali i o svojevrsnu umijeću preživljavanja, jer oba izvođača izlaze s pozornice s osmijehom zagledani jedan u drugoga, kao da tek sada počinje mogućnost istinskog zajedničkog užitka.

ZAVOĐENJA U razgovoru o parovima možda ne bi trebalo preskočiti ni temu zavođenja. Jedna od plesnih konvencija argentinskog tanga podrazumijeva prvotno



— BITI ZAJEDNO PODRAZUMIJEVA UHVATITI ČOVJEKA U MOMENTU GUBITKA RAVNOTEŽE, NE SKIDATI POGLEDA S NJEGOVA ILI NJEZINA LICA, "PODASTIRATI SE" POD BLIŽNJE, PODVRGNUTI SE (U IZVORNOM SMISLU RIJEČI "SUBJEKT") —

hodanje i promatranje partnera: nešto poput odmjeravanja međusobnog ritma (u našem jeziku također je sačuvano nešto od te fizičke strategije, jer se o uspostavljenju veze također govori kao "hodanju"). Upravo se tako otvara španjolska predstava *A o ostalom ne znam ništa* – plesačica i plesač skreću s uobičajenog puta ("seducere" u izvornom značenju signalizira udaljavanje od sigurna smjera) kako bi pristupili jedno drugome. Uspjeh njihove veze izravno je povezan sa "zavođenjem" kao odbijanjem "vodstva", kao i s padanjem u iskušenje potpuno iracionalnog projekta, u kojem dakako idemo prema fikciji, pa i idealizaciji, a ne ranije stečenu iskustvu ili odmjerenoj procjeni. Za Don Quijotea i Sancha Panzu moglo bi se reći da doista po čitave dane ne rade ništa drugo doli zavode jedan drugoga: vitez zavodi svog perjanika *nevjerojatnim* pričama, perjanik pak zavodi viteza svojom *neizmjernom* sposobnošću slušanja i povjerenja u ispripovijedano. Oba dara izrazito su povezana s izvedbenim umijećima, jer naglašavaju nužnu spregu "fikcije" i njezinih živih tijela.

Priča je zavodnička i zato što je nenasilna: ne možete je "ugurati" u partnera; ne možete govoriti ako vas nitko ne sluša. Tijeku fikcije kao privatnog "svijeta" potrebno se otvoriti jednako kako se otvaramo drugom ljudskom biću. Tome nasuprot plesači slovenske predstave *10 godina* doslovce se "utiskuju" jedan u drugoga, tako stalno gubeći, a ne produbljujući kontakt. U izvedbi koju sam gledala svakako je postojala i svojevrsna slast borbenih pretjerivanja, pri čemu se činilo da je ono što spaja plesače mnogo sličnije zavodljivosti same fizičke vještine (pa i fizičke snage) nego zavodljivosti međusobno individualiziranog prepoznavanja. Tome odgovara ledeno zavođenje prostitutki u predstavi *Quijotage*, u kojoj povorka djevojaka i mladića nudi specifičnu vještinu, pa i rutinu prakticiranja ljubavi, ali ne i pristanak na rizik "otvorenog" emocionalnog polja, kao karakteristiku spone između Viteza i njegova Perjanika ili pak kao preduvjet plesanja kompleksnijih formi argentinskog tanga.

U svim ovdje spominjanim predstavama parovi su težili stanju dvojništva. Htjeli su zamijeniti obrazine. Možda im je zato kazalište toliko *prirodna* destinacija: igra traži da *ništa* ne bude zabranjeno.

Zato i jest toliko zavodljiva.

USUSRET NACIONALNOJ DEPRESIJI

15. Međunarodni kazališni festival PUF, Pula, od 1. do 5. srpnja 2009.

SUZANA MARJANIĆ

— PRIČA Sirena na tanjuru ZAVRŠAVA APOKALIPTIČNOM VRLO REALNOM VIZIJOM O PUSTOJ, ISUŠENOJ ZEMLJA NA KOJOJ SU SVE MOGUĆNOSTI LJUBAVI ZAUVIJEK NESTALE, PA TAKO I LJUBAV IZMEĐU SIRENE I DIVA —

Uspoređujući izdanje Eurokaza i PUF-a iz 2006, kazališni je kritičar Bojan Munjin u *Feral Tribuneu* u članku *Protiv javnog reda i mira* zapisao kako je Eurokaz te godine koštao četiri puta više, ali PUF ipak stoga nije vrijedio četiri puta manje. Odnosno: prvi je festival nastao po strogu konceptualnom zadatku grupe odabranih, a drugi iz neke ludističke potrebe mnoštva kazališno odbačenih. I završno se tom prigodom spomenuti kazališni kritičar zaustavio na tom nečem neobuzdanom u duši pulskih kazališnih anarhista. Odnosno kao što je Branko Sušac, umjetnički direktor PUF-a, izjavio u nedavnom razgovoru za *Glas Istre*: "Ja bih pao u nesvijest da vidim pročelnicu za kulturu da dođe na dvije predstave PUF-a. Moj kolega Bojan Munjin, bivši kritičar *Feral Tribunea*, mi je jednom prilikom rekao da je PUF sjajan festival jer na njemu ne vidi ljude u sivim odijelima – mislio je na političare."

O POLITIČKIM LUTKAMA Naravno, i ovaj je PUF otvoren međunarodnim projektom *Anno Domini*, koji ove godine, da istaknemo, slavi deseti rođendan, a pritom je kao prostor izvedbe odabran Danteov trg (kraj glavne pulske pošte) s prekrasnom fontanom na njegovu središnjem dijelu. Naime, umjetnički direktor PUF-a i voditelj Kazališta Dr. INAT Branko Sušac kao i ljubljanski koreograf i plesač Branko Potočan u odabiru lokacije za festivalsku koprodukciju odlučili su se za Danteov trg jer je, za razliku od drugih pulskih trgova, izrazito zapušten i kao takav prikladan za kulisu priče o tome kako pojedinac u današnjem manipulirajućem društvu može ako iskreno (hm, da li i usamljeno?) nastoji zadržati čist obraz.

Podsjetimo da je *Anno Domini* unikatna predstava koja se izvodi samo prigodom otvorenja PUF-a, a ovo je izdanje nastalo kao slovensko-hrvatska koprodukcija čiju režiju i koreografiju potpisuje Branko Potočan. Radi se, dakle, o produkciji koja se pod istim nazivom, ali naravno drugim podnaslovom, s obzirom na *Godinu Gospodnju*, i s drugim izvođačima sklapa svake godine na licu mjesta. Tako je ta koreografska koprodukcija, a pod apokaliptičnim naslovom *Svi smo mi lutke*, uz članove slovenskoga plesnoga ansambla Four Klor, uključila i članove Kazališta Dr. INAT i pulskog plesnog studija Art Dance – sveukupno tridesetak izvođača koji su uprizorili kazališno viđenje apokalipse i servilnih mentaliteta lutaka na koncu, točnije na akrobatskim platnima ovješenima o okolna stabla na Danteovu trgu.

PUF-OVE DISLOKACIJE Inače, u povodu 25. obljetnice Dr. INAT-a (Dramska radionica INAT) i 15. rođendana PUF-a objavljena je monografija o Dr. INAT-u, koju je napisala kazališna kritičarka Dubravka Lampalov, dugogodišnja pratiteljica PUF-ove i INAT-ove po/etike. Kao što je istaknuto na nedavnoj promociji monografije Dr. INAT-a, PUF je do ovoga 15. izdanja igran na 26 ili 27 lokacija, s obzirom da PUF-ova estetika pored zatvorenih, kao što je dobro poznato, promovira i traži otvorene prostore. Tako je PUF-ova publika na ovogodišnjem izdanju

pored Male scene Istarskoga narodna kazališta predstave pratila na Danteovu trgu, gdje je, kao što smo spomenuli, izvedena međunarodna koprodukcija *Anno Domini 2009. – Svi smo mi lutke*. Nadalje, na Forumu mogli smo prve večeri prisustvovati izložbi *Burton car* kao što smo na istom trgu i četvrte večeri pratili predstavu *Quixotage* poljske skupine Teatr KTO. Riječ je, naime, o suvremenoj inačici Don Quijotea kao bolećiva intelektualca koji se ne snalazi u okrutnim mehanizmima liberalnoga kapitalizma čija je vizija svijeta označena metalnim vjetrenjačama kao grobovima. Nadalje, na parkiralištu je "Karla Rojca", inače najveće kasarne Austro-Ugarske Monarhije, održana spektakularna predstava *Sirena na tanjuru* španjolske trupe Sol Picó, a koncerti su se svake večeri održavali u festivalskoj bazi – utvrdi Casoni Vecchi na pulskom Vidikovcu, gdje je druge večeri održan koncert fantastične slovenske skupine The Stroj, koja je na 6. PUF-u gostovala glazbenim performansom *Ventilator.* Naime, naziv skupine The Stroj osmišljen je kao igra riječima koja s obzirom na izgovor dviju naslovnih riječi upućuje i na englesku riječ *destroy.* Grupa je osnovana 1997. kada je skupina perkusionista, obrtnika i umjetnika iz Laškog razvila ideju o ogromnu mehaničkom zvučnom stroju koji bi zvučao kao orkestar.

Što se tiče festivalske baze – utvrde Casoni Vecchi, spomenimo kako se 1992. grupa srednjoškolaca, skvotiravši tu tvrđavu na Vidikovcu, prozvala kolektivom Monte Paradiso, a danas, sedamnaest godina poslije, Monte Paradiso je upečatljiva asocijacija za pulsku underground scenu.

Summa summarum ovogodišnjega PUF-a: održana je jedna radionica (naime, riječ je o tehnici Jacquesa Lecoqa i tradicionalnom kineskom pokretu), devet predstava i pet koncerata, i to sve iz sedam zemalja: Australije, Hrvatske, Izraela, Poljske, SAD-a, Slovenije i Španjolske, gdje bih od koncerata s obzirom na svoje glazbene preferencije svakako izdvojila glazbeni performans slovenske grupe The Stroj. Naravno, kao još jedan zanimljiv izvedbeni prostor spomenimo i Strukovnu školu u Zagrebačkoj ulici kao i okolišni prostor te škole koju su Bacači sjenki odabrali za *Ex-poziciju*. Ovom prigodom istaknimo da su za pulsku izvedbu autori *Ex-pozicije* uveli tri nove priče u interpretaciji Antonije Stanišić, Petre Zanki i Alle Valle, tako da nova-stara *Ex-pozicija* sada broji ukupno devet priča-putovanja.

Svakako navedimo i nagrađene koje je odabrao žiri sljedećega sastava: Branko Dimitrijević – dramaturg i književnik iz Beograda, Bojana Ćustić Juraga – kazališna kritičarka *Glasa Istre* i Wong Chun Tat kao polaznik Lecoqove škole kazališta iz Hong Konga. Tako je *Kaplja*, nagrada za pojedinačno ili skupno ostvarenje koje unutar svoga prinosa predstavlja nagovještaj osvježenja i trag na Kazališnom nebu PUF-a, pripala zagrebačkom Studiju za suvremeni ples za predstavu *Duh (sklon promjeni).* Nagrada *Vjetar* za istraživačke dosege koji naslućuju promjenu i donose svježinu Kazališnom nebu PUF-a dodijeljena je predstavi *Katuk* Adama Reada i Anat Grigorio te španjolskoj predstavi *Sirena na tanjuru* plesne trupe Sol Picó. I nagrada *Oblak* za scensko promišljanje koje svojom cjelovitošću i zaokruženošću ostaje središnjim i prestižnim ukrasom Kazališnoga neba PUF-a pripala je Bacačima sjenki za *Ex-poziciju*.

— OVOGODIŠNJIM SU PUF-OM DOMINIRALE APOKALIPTIČNE TEME – OD UVODNE MEĐUNARODNE KOPRODUKCIJE Anno Domini S TEMOM O LJUDIMA/LUTKAMA KAO SERVILNIM MENTALITETIMA DO ZAVRŠNE APOKALIPTIČNE KOLIKO I BAJKOVITE PREDSTAVE TRUPE SOL PICÓ O RATOVIMA ZA VODU —

— Summa summarum OVOGODIŠNJEGA PUF-A: ODRŽANA JE JEDNA RADIONICA, DEVET PREDSTAVA I PET KONCERATA, I TO SVE IZ SEDAM ZEMALJA: AUSTRALIJE, HRVATSKE, IZRAELA, POLJSKE, SAD-A, SLOVENIJE I ŠPANJOLSKE —

Naglasimo da je PUF-ova izvedba plesne predstave *Katuk* Anat Grigorio iz Izraela i Adama Reada iz Australije bila svjetska premijera. Inače, *Katuk* označava, kao što su izvođači istaknuli na programskom letku, stalnu potragu za polovicom koja nedostaje u kojoj se ogledaju dva lika u neprestanoj metamorfozi, a pritom su završno traganje za tim zagubljenom dijelom izvođači scenski označili noćnom svjetiljkom raspolovljenom na dvije jednake svjetleće cjeline koje tragaju za cjelovitošću.

APOKALIPTIČNA BAJKA O RATOVIMA ZA VODU Finalni je, peti dan PUF-a, možemo reći, bio u znaku spektakularne predstave španjolske trupe Sol Picó. Naime, trupu Sol Picó imali smo već prigode vidjeti na PUF-u dva puta. Tako na 6. PUF-u 2000. godine Sol Picó je gostovao uličnom izvedbom *Planet smeća*, a na 11. PUF-u plesno-akrobatskim spektaklom *La diva divina y el hombrebala*.

Izvedbenu spektakularnost koja se temelji na bajkovitosti i ove je godine na PUF-u trupa Sol Picó upriličila plesnom predstavom *Sirena na tanjuru*. Radi se o dirljivoj priči o neostvarenoj ljubavi između Sirene i Diva, u koju je interpolirana i ekološka priča, apokaliptična bajka kakvu smo mogli prepoznati i u uličnom performansu *Planet smeća*, koji je, kao što smo napomenuli, trupa izvela na 6. PUF-u. Naime, iako je riječ o bajkovitoj fabuli o neostvarenoj ljubavi, njezina ekološka matrica progovara o ozbiljnom nedostatku vode u suvremenom svijetu, a na što je među prvima počela upozoravati ekološka aktivistica Vandana Shiva. Naime, Shiva je u svojoj angažiranoj knjizi *Ratovi za vodu* istaknula da se iza mnoštva ratničkih sukoba, koji su uglavnom medijski interpretirani kao etnički sukobi, kao jedan od povoda nalazi i pristup vodenim resursima; podsjetimo samo na sukob između Indije i Pakistana. Tako priča *Sirena na tanjuru* završava apokaliptičnom vrlo realnom vizijom o pustoj, isušenoj Zemlja na kojoj su sve mogućnosti ljubavi zauvijek nestale, pa tako i ljubav između Sirene i Diva, s obzirom na to da Sirena počiva na elementu Vode, a on – Div na elementu Zemlje. Pritom u toj izvedbenoj priči publika dijeli isti prostor kao i prostor izvedbe – scenografija, odnosno pomične kulise na kojima plesna trupa inscenira tu ekološku bajku. Tako na jednoj od kulisa dominira nekoliko metara (barem desetak) dugačka lutka-model Sirene, u bočno ležećem položaju oslonjena na lakat, kojoj se približava gorostasna mobilna (bez pokretne kulise) metalna lutka Diva, čije kretnje nalikuju na hodanje dobroćudnih robotskih mehanizama iz nekih SF filmova.

MIMEZA GLOBALNE APOKALIPSE Spomenimo da su kao specijalni gosti, i to u prilično začudnom terminu, u nedjelju točno u podne, u Istarskom narodnom kazalištu nastupili i članovi skupine Poor Dog Group iz Los Angelesa sa sjajnom predstavom *The Internationalists*, kojom u središte kritičkoga promatranja postavljaju američko-sovjetsku kolonizaciju svemira. Ukratko: riječ je o izvedbenom kolažu (začudo nenagrađenom na PUF-u) koji sjedinjuje glumačko i fizičko kazalište uz živu pratnju rock rifova.

Završno bih istaknula kako je očito da su ovogodišnjim PUF-om dominirale apokaliptične teme – od uvodne međunarodne koprodukcije *Anno Domini* s temom o ljudima-lutkama kao servilnim mentalitetima, preko plesne predstave Marije Šćekić i Umjetničke organizacije Histeria NOVA na temu ljudske pogreške, odnosno nemogućnosti odgovora na pitanje je li misaono, duhovno tijelo odvojeno od fizičkoga tijela, kao i poljskoga kazališta Teatr Formy koje se predstavilo isto tako apokaliptičnom predstavom *Babilon*, do završne predstave trupe Sol Picó o ratovima za vodu.

Ipak jedan je drugi festival koji slijedi odmah nakon PUF-a, pulski Festival uličnih čarobnjaka ili skraćeno FUČ, održan od 9. do 12. srpnja ove godine, globalnoj krizi i nacionalnoj depresiji ponudio sasvim drugu po/etiku – po/etiku "udri na veselje" umjetničkih akrobacijskih i zabavljačkih vještina. Jer što nam drugo preostaje osim svakodnevne borbe psihoterapijskim smijehom protiv opće globalne depresije.

In memoriam

(Hamlet 2009, Dubrovnik, režija: Ivica Kunčević)

Bla bla bla,
Hop hop,
BLA BLA BLA,
Hopla!

Gledam predstavu
S profesionalnim lutkama
Koje jako mašu rukama
Unose se jedne drugima u lice

BL-A! BL-A!

I skaču po stolovima.

U renesansni grad
Ugurana publika
Čak se ni ne pretvara
Da je na tragu
Shakespearea.

Zijeva.

Pozornica je od kamena:
Nema dubine. Ne može se
Sahraniti Ofeliju, još manje
Razgrnuti zemlju radi
Yorikove lubanje.

Fortinbras je već odavno
Mrtav, kao i svi "spasitelji".

Ostali su samo

glumci, glumci, glumci.

Zidine ih obilato honoriraju.
"Uzidajte se, gospodo", poručuje
Uprava Dubrovačkih ljetnih igara.

Ovo ljeto, ja sam Ofelija,
Izjavljuje pekareva kćerka.
Laert iz sapunica, Hamlet
S odlučnošću uličnog derana.

Glumci

igraju

u ime zidova.

To je zakon drevnog grada:
Skameniti se.

Legendarno...

Legendarnije...

Zaboravljeno.

Kakav Hamlet?

Ne sjećamo se.

(Nataša Govedić)

OŠTRI UDARCI TUPIH PERA

***Via Nova* REPRIZIRA I IZNOVA KONTEKSTUALIZIRA PERFORMANSE PO KOJIMA JE TA SKUPINA PROTEKLIH GODINA POSTALA POZNATA ŠIROJ JAVNOSTI DOVODEĆI U FOKUS PARADOKSALNOST KREACIJE NOVOG KAO PREDUVJETA SUVREMENE UMJETNOSTI**

Uz manifestaciju Zadar snova 2009 te posebno predstavu *Via Nova,* internacionalne skupine Via Negativa

IVAN KRALJ

"Srbin pišao po crkvi Sv. Dominika u Zadru." Neobično, takav je, jamačno tržišno uzbudljiv, naslov (zasad) mimoišao medijske objave koje su popratile ili će tek popratiti premijernu izvedbu trodijelne predstave slovenske skupine Via Negativa *Via Nova* na završetku festivala suvremenog kazališta Zadar snova, 14. kolovoza 2009. Ili možda još bolje: "Slovenac Bojan natjerao Srbina Kristiana da se pomokri po svetom tlu hrvatske crkve". U gradu poznatu po svom domoljublju i crkvoljublju, koje se ljupko ujedinjuje u jumbo-plakatu zagrljenog haškog podstanara s rajskim (general Ante Gotovina i papa Ivan Pavao II), predstava kakvu nudi Via Negativa priziva peticije udovica Domovinskog rata, demonstracije s križevima, onim istim koje Mesić želi izbaciti iz javnih institucija, pobunu protiv bogohulja, hrvatohulja i općenito vražjih posala koje zadarski festival sad već trinaest godina potpomaže (između ostalog, i zadarskim gradskim novcem). Ipak, takav radikalan odgovor na podražaj izostaje – možda i stoga što medijska pažnja, čak i u sezoni visoke konzumacije srdela i kiselih krastavaca, kasni, dolazi post festum.

NOVA MARINA ABRAMOVIĆ Trebao je doći završni dan Zadra snova pa da se na festivalskom akreditacijskom pultu pojavi veća hrpica novinara proširenih nozdrva, uvjerena da Via Negativa može smrditi na vijest. I smrdilo je. Matematičkim rječnikom Ivice Nevešćanina, novinara *Slobodne Dalmacije* koji je 2007. godine slovensko gostovanje popratio tekstom "Jeza u Zadru: Hrvat i Srbin na sceni se izrezali noževima", mogli bismo sumirati sljedeće: jedna osviještena osoba (sam novinar koji je autoironično (?) pristao sudjelovati u trećem fragmentu predstave kao razgovaratelj s umjetnikom), decilitar ljudske mokraće, četiri novčanice u anusu i deseci šokiranih novinara, rezime je predstave *Via Nova* glumačke skupine Via Negativa, koja je u petak premijerno izvedena na 13. Međunarodnom festivalu suvremenog kazališta Zadar snova. Nesvješćaninov... Odnosno, Nevešćaninov diskurs (oprostite, čovjek ima neobično zgodno prezime) možda je prije dvije godine, kad je pisao o "jednoj onesviještenoj osobi, decilitru ljudske krvi, četiri kirurška 'punta' i desecima šokiranih gledatelja", bio jedan od zaslužnijih elemenata (a svaka ideja mora se zaslužiti, čuli smo u predavanju o umjetniku) da se Via Negativa prihvati upravo re-cikličke metode primjene performerskog materijala. *Via Nova* reprizira i iznova kontekstualizira performanse po kojima je ta skupina proteklih godina postala poznata široj javnosti dovodeći u fokus paradoksalnost kreacije novog kao preduvjeta suvremene umjetnosti. Stoga u novoj zadarskoj premijeri gledamo "novu" Marinu Abramović, "novu" igru noževima, "novo" uriniranje na sceni, "novi" ples s petokrakom zalijepljenom za penis, "novo" zalijevanje stabla u ustima umjetnika, pa na koncu i ne manje važno – "novog" Ivicu Nevešćanina.

Upravo je medijska (ne)pažnja, pri čemu je u sceni "Razgovor s umjetnikom" novinaru-glumcu Nevešćaninu nametnut (podmetnut?) diskurs mislećeg Branimira Bilića, visoko intelektualiziran govor koji se razmeće citatima (od Foucaulta do Webera) i duboko analitičkim pitanjima koja su sama sebi odgovor (opservacije o "temeljitoj oslabljenosti potencionalnosti radikalne potrošnje", "konvencionalnim dispozitivima reprezentacije" ili o "glumcu koji proizvodi komunikaciju sa sredstvima komunikacije"), kritička točka na kojoj redatelj Bojan Jablanovec temelji nešto što bih nazvao *politikom pojašnjenja*. Teoretizirajućem govoru Nevešćanina (koji je zapravo čitan s papira, čak i u onim trenucima kad glumi spontanost konverzacije u kafiću, čime je dodatno naglašen re-citatni i prilično masturbacijski akcent u medijskom odnosu prema sebi i drugima) kontrapunktirana je praktička nastava u izvedbi Kristiana Al Droubija, koji umjesto verbalne re-akcije radije nudi performersku akciju, pojednostavljujući sukus svojih odgovora na pokušaje destrukcije prema vlastitom tijelu, radnoj knjižici ili novcu, u društvu koje vrijednost ionako pridaje isključivo robi. Ta nije li set noževa kojima si Al Droubi i Kadin napadaju prste, u akcijskoj prodaji za 129,99 kuna na svakoj boljoj lokalnoj televiziji?

STARI JOSEPH BEUYS Reaktualizacija tog medijsko-stvarnosnog kontinuuma koji tematizira *Via Nova* nije stoga moguća a da pozornost ne obratimo i na sam medij. On je u završnom dijelu ("Razgovor s umjetnikom") prisutan u bilićizaciji i blesimetrizaciji ne-razgovornog jezika *talkingheada*, u središnjem dijelu ("Igra s čačkalicama") on se manifestira kao odbačen papir, otpadni materijal s kojeg viču senzacionalističke medijske konstrukcije dok ih glumac Boris Kadin čita podsjećajući na bivše kontekste u kojima su predstavljani njihovi performansi, dok je prvi dio ("Što mi je rekao Joseph Beuys dok sam mrtav ležao u njegovom naručju") više uvodno predavanje o bitku umjetnika, nužno građenje podloge za razlučivanje kreacije i rekreacije. Nakon što je Kadin, s ucrtanom Rubikovom kockom na majici, u početnoj sceni prislonio oštricu noža na zapešće, izgradivši scensku napetost, a potom prasnuvši u smijeh nad tim poigravanjem s glađu publike i medija, presvukao se u čistu bijelu košulju, a na glavu navukao jutenu vreću oblikovanu kao lice zeca. Ultimativno pitanje: kako umjetnik može doći do "važnih" enciklopedija suvremene umjetnosti, ili bolje – kako uvrštenje u iste može poći za rukom umjetniku Via Negative? Dok je zeko držao predavanje, neki su u publici sjedili na svojim ljudskim ušima, a potom, u "Igri s čačkalicama", i na očima. To saznamo dakako poslije, zahvaljujući internetskim tražilicama. S obzirom na to da je, rekoh, neodvojivo performersko revidiranje medija bez medijskog revidiranja performansa, iznimno je važno pogledati što je iz nove prilike za popravak naučio medijski dio publike. Isti dan kad je napisala članak "Požar na zadarskom balkonu bez veće materijalne štete", Večernjakova novinarka Stela Filipi objavila je i tekst "Golotinja i uriniranje pred kazališnom publikom". Ona, za koju Googleova tražilica kaže da piše o lopovima koji kradu pršute, o provalnicima koji odnose riblje konzerve, o otimaču ženskih torbica ili pijanu Zadraninu koji se skida do pojasa i vrijeđa goste, o nepokretnoj ženi koja je izgorjela u požaru obiteljske kuće ili, da ne bude sve tako crno, o zadarskom ribaru koji je ulovio morsku lisicu od 107 kilograma, poslana je na kazališnu premijeru koja je mirisala na krv. I nanjušila ju je. Bio je to pravi, krunski zadatak.

KRONIKA-POSJEKOTINA "Kada se jedan od glavnih glumaca slovenske skupine Via negativa skinuo do gola na sceni, sve je ukazivalo na egzibicionizam, no kada se još i pomokrio, publika je ostala zgranuta", analitički je primijetila novinarka istodobno motreći i reakcije publike i ples malog piše na pozornici. Pravilo dvije strane – prvo pravilo novinarske objektivnosti. Podsjetila je i da im to nije bilo prvi put – prije dvije su se godine, kaže, Srbin i Hrvat "rezali po prstima u igri s noževima dok je krv prštala na sve strane". Ove godine "na sve strane" prštala je pišalina, no čini se da novinarku crne kronike, uz sva moja pogrešna uvjerenja, i nije tako teško šokirati. Poslušajmo ipak Jasena Boku, u predstavi citiranog kritičara koji je Nevešćaninovu tekstu prije dvije godine dao "kontekst", pozivajući se na prakse drugih izvedbenih korištenja tjelesnih fluida: "Kad lokva krvi pod njegovim nogama dosegne impresivne razmjere, Franko B. se zbog gubitka krvi ruši na pod. U pauzi umjetnik dobiva infuziju kako bi u drugom dijelu predstave opet mogao krvariti do mile volje. *Četri punta* Via Negative u ovom se kontekstu doimaju zaista kao dječja posjekotina i predstava za najmlađi uzrast."

Na jednoj strani, dakle, imamo šokiranu novinarku crne kronike, koju ni prediskustvo "štrcanja krvi na sve strane" (zvuči kao da je zbog performansa *Ne kao ja* čak iz Zagreba morala biti dopremljena pošiljka transfuzijske krvi, što je dobro znati kad sljedeći put budete neoprezno rezali luk) nije priviknulo na šok, a na drugoj strani o "ne osobito sablaznoj" pišalini na HNK i "dječjim posjekotinama" kirurški secira oguglali kazališni kritičar, lijan koji je bio na Eurokazu i sve to, i kojem nikad dosta. Što ga ne sprečava da svojom karticom i pol teksta (sic!) kritizira višak medijske pažnje za taj, naravno, nimalo važan nedogađaj. Možda je ovdje poučnije citirati Nevešćanina, onog starog, koji je u svojoj nevijesti zapisao: "Teško je reći što je bilo jezivije: gledati kako se bez glasa i trzaja ubadaju ili slušati ritam tupih udaraca oštrice u drveni stol."

SVJEŽA KRISTOVA KRV Jablanovec, Kadin i Al Droubi, uz nemalu marionetsku pomoć Nevešćanina, novom predstavom uspijevaju ukazati na paradokse medijskih i umjetničkih diktata pokazujući da ništa ne može iscrpsti patološku medijsku potrebu da svisoka reagira na navodno niske strasti, a istodobno ne prepoznaje ikakvu potrebu da ikako tretira umjetnost kao područje političkog bunta. Možete ih hraniti hrskavim brusketama premazanim rajčicama, mozzarellom i spermom, ali zalogaj u ustima publike koja na umjetnost gleda kao na egzibiciju nikad neće biti adekvatno začinjen. U zemlji u kojoj svećenici svakodnevno po crkvama piju Kristovu krv, urin na radnoj knjižici, krv na nacionalnoj oštrici i novac u anusu plesača labuđeg jezera ne mogu poprimiti jednako simbolična značenja, čak i kad se to događa također u crkvenom prostoru, dakle mjestu gotovo posvećenom simboličkom imperativu povjerenja. O tom paradoksu nije suvišno raspravljati, jer nije teško primijetiti da je jalov posao staviti maslinovu grančicu između umjetničkog i medijskog svijeta. Čak i kad je riječ o cijelom maslinovu stablu umetnutu u umjetnikova usta (dakle, prostor artikulacije), pomirenje i pokora nisu garantiran produkt – voda kojom bi se stablo imalo zalijevati vrlo brzo presuši. Možda je baš zato rad na recikliranju vlastite umjetničke produkcije kulminativan uspjeh cjelokupnog dosadašnjeg opusa Via Negative.

DOBA NEIZVJESNOSTI

POPIS ONOGA ŠTO NE ZNAM POSTOJANO SE POVEĆAVA - NE ZNAM PRIBLIŽAVAMO LI SE GLOBALNOM PROSVJETLJENJU ILI PADAMO U BARBARIZAM

DANIEL PINCHBECK

Nedavno sam za osobnu mantru odabrao ne pretjerano transcendencijski izraz "ne znam". Popis onoga što ne znam postojano se povećava. Na primjer, ne znam koliko će dugo još postojati naša solipsistička vrsta, a ponekad nisam siguran je li me uopće briga za to. Ne znam je li Barack Obama dobrodušan čelnik koji će zbližiti ljude u doba nevolja ili pak najbolja marioneta koju su urotnici novoga svjetskog poretka ikad postavili, a oni možda – kao što radijski novinar i režiser dokumentaraca Alex Jones kaže – planiraju drastično smanjenje svjetskog stanovništva. Ne znam znači li sve veći broj ljudi koji tvrde da su vidjeli izvanzemaljce da ćemo uskoro stupiti u kontakt s benevolentnim bićima ili ćemo upasti u strašnu zamku grabežljivaca. Ne znam je li globalno zatopljenje uzrokovano ljudskim djelovanjem ili je dio promjena u cijelom Sunčevu sustavu, kao što tvrdi ruski znanstvenik Dmitrijev.

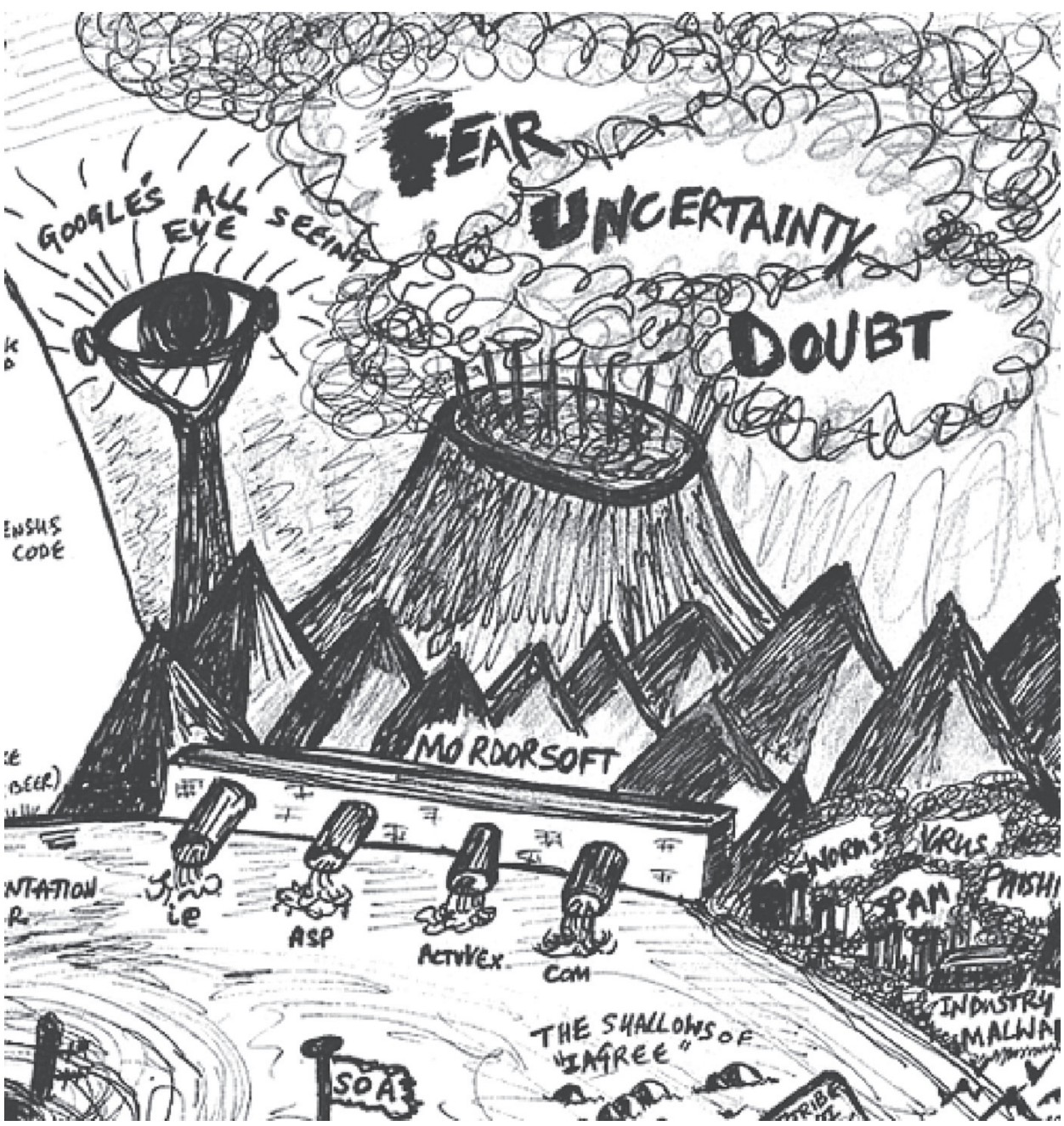
— DRUŠTVO KOJE REINTEGRIRA MITSKU MISAO NA DUBLJOJ RAZINI SVIJESTI MOĆI ĆE SE NOSITI S NAIZGLED KONTRADIKTORNIM GLEDIŠTIMA, A DA SE PRITOM NE RASPADNE —

Ne znam bi li muškarci i žene trebali biti monogamni ili bismo se trebali ugledati u seksualne navike majmuna. Ne znam hoćemo li razviti novu energetsku tehnologiju koja će nas spasiti od nagla smanjenja količine nafte ili nam je suđeno gledati kako se industrijska civilizacija raspada i nestaje zbog manjka fosilnih goriva. Ne znam bi li bilo bolje naučiti kako se uzgaja hrana i skuplja kišnica ili, pak, ovladati nekom neobičnom novom, ezoteričnom vještinom iscjeljivanja kao što su Wortex Healing ili Keylontic Science. Ne znam postoji li slobodna volja ili smo samo roboti uvjetovani da izvode iluzoran spektakl koji su osmislili hinduistički bogovi ili aboridžinski preci iz razdoblja postanka Zemlje. Ne znam bismo li se trebali ostaviti religije ili stvoriti neku novu.

Ne znam bih li trebao skupljati zlato ili osnovati samoodrživu zajednicu. Ne znam bih li ostao u Manhattanu ili otišao u brda. Ne znam približavamo li se globalnom prosvjetljenju ili padamo u barbarizam. Ne znam hoće li se biotehnologija i nanotehnologija udružiti i učiniti naša tijela besmrtnima ili ćemo svi "otegnuti papke" kad se naš planet raspadne. Ne znam hoće li se 21. prosinca godine 2012. dogoditi nešto osobito. Ne znam bih li trebao pokrenuti ustanak ili organizirati tulum. Ne znam bih li paničario ili se opustio.

Čini se da se događa nešto što nisam sposoban shvatiti ili izraziti. Mogu se samo nadati da se i drugi ljudi tako osjećaju. Svjedočimo raspadu starih, okamenjenih struktura dok se nove još nisu oblikovale – naravno, bude li se išta novo uopće oblikovalo. Čini se da se i u logici događa promjena – ona više nije dualna, ne podrazumijeva odnos "ili – ili", nego je prije binarna: "i – i". Ono što je nekad bilo dijametralno suprotno ili disonantno sada se u mnogim područjima počelo preklapati – poput podivljalih psihonauta i fizičari na CERN-u raspravljaju kako otvoriti portal u drugu dimenziju. Dok financijski sustav polako nestaje, nevjerojatne novosti, kao što su Pandora i Cool Iris, nesmetano se šire internetom. U nastupnom govoru u Grand Parku Obama spominje Chicago godine 1968, a zatim za svoje ekonomske savjetnike postavlja ljude koji su u Clintonovo doba deregulirali bankovni sustav i prouzročili sadašnju katastrofu.

— SVJEDOČIMO RASPADU STARIH, OKAMENJENIH STRUKTURA DOK SE NOVE JOŠ NISU OBLIKOVALE – NARAVNO, BUDE LI SE IŠTA NOVO UOPĆE OBLIKOVALO —



Stvarnošću sve više prevladavaju improvizacija i brzina. Iako se ne želim praviti da sam siguran u bilo što, zamisli Josea Arguellesa, Terencea McKenne i drugih o ubrzanju vremena i sve bržem prolasku kroz kružne fraktale povijesne pantomime – a to uključuje i teorije o masovnoj patnji zbog povijesnih konvulzija – djeluju sve uvjerljivije. Ako se udaljujemo od dualizma i linearne logike te približavamo binarnoj misli koju karakteriziraju polarnosti, to također podrazumijeva prijelaz s moderne povijesne perspektive na ponovno oživljavanje mitološke svijesti. Poput procesa u nesvjesnome mit razrješava suprotnosti simbolima i slikama, bez potrebe za racionalnim objašnjenjem. Društvo koje reintegrira mitsku misao na dubljoj razini svijesti moći će se nositi s naizgled kontradiktornim gledištima, a da se pritom ne raspadne.

Ne znam hoćemo li doživjeti rođenje tog novoga svjetonazora u sklopu preporođene civilizacije ili ćemo samo ostarjeti i izumrijeti poput dinosaura. No čini se da je sve više ljudi zasićeno prošlošću i spremno za prijelaz, no kamo i na što bismo to točno trebali prijeći?

Neki teoretičari vjeruju da smo dosegnuli točku evolucije u kojoj možemo svjesno sudjelovati u stvaranju stvarnosti i sami oblikovati izgled svoje budućnosti. Ponekad mi se to ne čini previše vjerojatnim. No, s druge strane, naša su djelovanja i namjere stvorili stvarnost u kojoj sada živimo. Nije sigurno da će nam uspjeti fazni skok u hiperprostor – petu dimenziju ili što god da to jest, sve dok ne naučimo brinuti se kako treba za ovaj materijalni svijet i one s kojima ga dijelimo. Ali možda nemam pravo i možda će nam to ipak poći za rukom. Jednostavno ne znam.

S engleskoga prevela Monika Bregović.
Objavljeno na http://realitysandwich.com/age_uncertainty?page=1

SUMA PRIMITIVNOSTI JEDNE MIZOGINIJE

U POVODU OBJAVLJIVANJA PRIJEVODA KNJIGE Spol i karakter OTTA WEININGERA (EUROKNJIGA, ZAGREB, 2008.) ILI O TOME KAKO OBJAVLJIVANJE OVAKVIH KNJIGA GOVORI SAMO TO DA JOŠ UVIJEK NIJE ZAŽIVJELA SPOZNAJA O TOME DA JE INTELEKTUALNA USLUGA PREDRASUDI – ZLOČIN

GORDANA BOSANAC

Prošla je skoro puna godina dana odkada se u nas pojavila knjiga Otta Weiningera *Spol i karakter* čime je stekla već treću priliku pojavljivanja na ovim prostorima: 1986. godine izašao je srpski prijevod Irme Šosberger (predgovor Ljubomir Radovančević, izdanje "Književne novine", Beograd), a dvadeset i dvije godine kasnije, evo je opet, sada u hrvatskom prijevodu Gordane Kontarić Lingenfelder ponovo s predgovorom dr. Ljubomira Radovančevića, u luksuznom izdanju "Euroknjige" (tiskana uz potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske).

Iako se u predgovoru ističe da je knjiga doživjela 26 izdanja, da je prevedena na mnoge jezike (u Beogradu je prvi puta izašla 1938. u izdanju Gece Kohna, no bez poglavlja o Židovima), ova knjiga po svom sadržaju privlači onaj tip ljudi u kojih su spoznajne i moralne sposobnosti ispod normalne ljudske i intelektualne razine, naime one kojima glupost predrasuda o razlikama u boji kože, vjeri, kulturi, rasi, rodu/spolu itd., služi za mračne obrede iživljavanja niskih strasti njihove smućene svijesti o *različitom.*

— WEININGEROV TEKST SADRŽI "UČENU PONUDU" "FILOZOFIJI" TALIBANA, HRANU BOLESNOJ, FAŠISTOIDNOJ FANTAZIJI ZLOČINCA KOJI MAŠTA O DRUŠTVU I SVIJETU BEZ ŽENA, JER ONE SVOJIM POSTOJANJEM "OMETAJU" APSOLUTNU VLADAVINU "APSOLUTNOG" MUŠKARCA U NJEGOVU "APSOLUTNOM" SVIJETU —

KNJIGA KAO KULTURNA I INTELEKTUALNA KATASTROFA Zašto se u ovaj kulturni prostor ugurava sad i hrvatski prijevod jednoga djela koje je apsolutna kulturna i intelektualna katastrofa?

Knjiga je najprije sustav izričaja o tome *kakova je žena*. Svi kvalifikativi posebno su istaknuti kurzivom, tako da se *sve o ženi* može lako odvojiti od ostalog teksta i napraviti zbirku mizoginih izreka, kakovih oko nas ima svuda i u svakoj prilici. A *kakva je ona*, kroz cijelu knjigu, bez ikakvih statističkih, razumskih ograda, barem od pogrešaka generalizacije, u najkraćem pregledu svega tu napisanog izgleda ovako: žene su nemoralne, lažljive, nemaju pamćenje, nemaju odnos prema, niti svijest o sebi, dakle samosvijesti, nedostaje im volja, individualnost, nemaju udjela u vrijednostima ljubavi, ne razumiju umjetnost (do te mjere da brkaju dramskog pisca s glumcem i ne prave razliku između virtuoza i kompozitora), apsolutno nesposobne za muziku, pa ne mogu biti muzičarke, jer razvijenost njihovih čula ne ide dalje od dodira, budući da su im *viši osjeti* – vid i sluh nerazvijeni. Žene su zapravo gluha i slijepa bića, sklona histeriji, tupava i bez duha, isključena iz višeg transcendentalnog, metafizičkog bivstva, jer nemaju nikakvog odnosa prema *stvari po sebi,* nemaju odnos prema vjeri i istinske su nevjernice, nemaju odnos prema ideji, nesposobne za kategorički imperativ i osnovne logičke principe mišljenja, logiku uopće, pokvarene i nekritične, nesposobne za protestantizam itd. itd.

S druge je strane muškarac savršeno biće, od ljepote tijela i svojih genitalija (kojima se divi, dok ženske smatra prezira vrijednim zbog njihove skrivenosti, pounutrenosti), do značaja njegove moralne čistoće: on je čedan i sramežljiv, "*monada, potencijalna ili aktualna, genijalna individualnost koja svuda hoće razlikovanje, individuaciju, razlučivanje. Naivni monizam isključivo je ženski (…). Muškarac ima granice i hoće granice…". "Žena, koja ne zna za samoću, ne poštuje samoću bližnjeg… ona nema Ja, pa za nju ne postoji Ti, ona spaja, podvodi… tendencija njezine ljubavi je tendencija njenog sažaljenja, zajednica, stopljenost…"* (str. 382; izdanje iz 1986.). Ovu karakteristiku društvenosti i potrebe zajedništva Weininger proteže na Židove, pa oni, kao cjelokupni nacionalni entitet imaju žensku naklonost zajedništvu, poput ovce.

WEININGER ILI POKUŠAJ TOTALNOG PONIŠTENJA ŽENE Ženu određuje "ovarij i duga kosa" (jer Weininger ni slučajno ne može zamisliti socijabilni utjecaj na spol kao znak, radi čega i postoje *škare*), a Židovi (pa čak i Kinezi), rasno su niža bića, jer po svojim "slabostima" ove nacionalnosti u cjelini zapravo su – žene.

Tekst cijele knjige raste u valu ovog totalnog poništenja žene, prikaza njene "metafizičke ništetnosti". Tupo slijedeći već prevladanu aristotelovsku metafizičku shemu odnosa duha i materije, pri čemu je muškarac duh a žena materija, žena je srozana ispod životinjske razine. Naime, životinji pripada neko svojstvo: pčela pravi med, ptica leti, lisici pripisujemo lukavstvo, a psu odanost itd. Ženi baš ništa. Ona je apsolutno ništa. A kako onda onome što je totalno ništa, dakle bez svojstava, bezgranično oduzimati, negirati ono što ne posjeduje? Ako je nešto bez ikakvih svojstava, kako su mu dopala najnegativnija? Apsolutni negativum pobrkan s nepostojanjem?!

Sasvim suprotno uvjerenju našeg predgovornika (ovom i prethodnom srpskom izdanju), dr. Radovančevića, u slučaju Otta Weiningera nije u pitanju nikakav genij (što sugerira naslov pogovora knjizi *Otto Weininger – tragedija genija*) nego jedna starmala figura mladića s početka prošlog vijeka koji, u ostvarenju svoje prevelike ambicije u "duhovnim pitanjima", a na sasvim neduhovnom predmetu, smeta samom sebi do neizdrživosti.

SAMOUBOJSTVO ILI MILOST ZA NAPISANO? Vrlo je loše za stvar teksta prikazati najprije *osobnu tragediju* pisca koji završava samoubojstvom. To nekako traži milost za napisano. Šteta što nije ustrijeljen tekst, pa se na bi spoticali o pijetet i uvodničarsko naricanje nad njegovom mladošću ("svega dvadeset tri godine"), koja treba abolirati ovaj totalni kulturološki i intelektualni promašaj.

Knjiga je primjer potpunog nerazmjera uvodničarskih pohvala dr. Radovančevića i stvarne bezvrijednosti teksta, koji ovom sasvim neuspjelom filozofu i propalom epigonu daje poseban "značaj". Kazati da je Weiningerova *"nevjerojatna odbojnost prema ženi odjevena u filozofsko i elokventno ruho",* a zatim i to da je "*njegov odium prema ženama našao izraz i izlaz (sic!) kroz veliko znanje, promišljanje i narativnost"* (str. 21) obična je bljuzgava fraza, i prije svega sramotna dezinformacija čitaoca, jer ovdje se ne radi o *filozofskom* nego *carevom* ruhu koje filozofiju rabi za smokvin list.

Sasvim suprotno svim laudama tom sumornom tekstu, a naročito njegovu autoru, niti u filozofiji, niti stilistici, ni u ikakvom pažnje vrijednom diskursu, Ottu Weiningeru ne pripada nikakvo mjesto, niti je na djelu "njegovo veliko znanje" (čega?). Iz samog teksta je razvidno da on ne poznaje istančanu raznolikost karakternih struktura, niti posjeduje znanje onih suptilnih ljudskih odnosa kojima se bavi svjetska literatura, a o kojima kao nezreli mladić nema nikakvog pojma ni osobnog iskustva.

"BIBLIJA MIZOGINIJE" Jedini predmet ove knjige je apsolutni negativum bića žene, što je za svakog mizoginog dripca sasvim dovoljno da uspali svoje slavodobitno samozadovoljavanje nad tekstom, koji mu od prve do posljednje stranice može pružiti neopisivo zadovoljstvo "učene potpore". Zato je i proglašena "biblijom mizoginije", sustavom tlapnji na bazi jedne *quasi* učenosti i *quasi* znanstvenog autoriteta.

I umjesto da se pozabavi sadržajem, ili slučajem "nevjerojatne odbojnosti prema ženi", naš uvodničar dr. Radovančević sasvim napušta meritum stvari, jer o ženi i njenoj ništavnosti on nema komentara: to je prepušteno "geniju" da kroz učenu floskulu *"metafizička ništetnost žene",* u tekstu oko četiri stotina stranica provuče najodvratnije, najneistinitije i najgrublje predrasude i objede na račun ženskog bića.

Od samog početka, u temelju cijele knjige i njene namjere leži jedna vrlo jednostavna *a priori* "spoznaja": karakter je određen spolom koji čovjek dobiva rođenjem. Sam po sebi spol jeste karakter: na jednoj strani muški, a na drugoj (nipošto u smislu simetrije) ženski. Muškarcu – čovjeku svojstvena je inteligencija, aktivnost, samosvijest, genijalnost, osobnost, kretanje, stvaralaštvo, a ženi – spolu samo i jedino težnja snošaju i rađanju, spolnost kao takva.

Ona, pak, ukopana je u očekivanju oplodnje *"stalno je u stanju spolne nadraženosti što za nju znači samo najviše pojačavanje njenog cijelog bivstva"* (str. 137, izdanje iz 2008). On, naprotiv, *samo je povremeno* u svom spolu, i lako se iz njega izbavlja, jer je *samo ponekad seksualan*, dok je žena to uvijek i za svagda.

TIPOVI "ŽENSTVENIH MUŠKARACA" I "MUŽASTVENIH ŽENA" Nema apsolutne žene ni apsolutnog muškarca, jer već u svakoj jedinki nalazi se neka količina suprotnog spola. Ovo "saznanje" (nimalo novo, jer je već od antike poznat

— JEDINI PREDMET OVE KNJIGE JE APSOLUTNI NEGATIVUM BIĆA ŽENE, ŠTO JE ZA SVAKOG MIZOGINOG DRIPCA SASVIM DOVOLJNO DA USPALI SVOJE SLAVODOBITNO SAMOZADOVOLJAVANJE NAD TEKSTOM, KOJI MU OD PRVE DO POSLJEDNJE STRANICE MOŽE PRUŽITI NEOPISIVO ZADOVOLJSTVO —

pojam androginog karaktera ljudske spolnosti, na što se Weininger nimalo na osvrće), osnova je jednog složenog sustava tipova – karaktera razrađeno shemama i formulama (što za sebe traži kritički osvrt drugih znanstvenih diskursa). Svako živo biće, u svakom svom i najmanjem dijelu, na razini organa, koliko i na staničnoj razini ima u različitom omjeru prisutne i muške i ženske supstance, pa prema tome ne postoje anatomski čisti spolovi, nego njihove kombinacije. Kako je spol izjednačen s karakterom, i kako se nikad ne radi o potpunoj ili približnoj simultanosti istodobnog postojanja oba svojstva (što je bit androgine), riječ je o kombinacijama u kojima nastaju tipovi "ženstvenih muškaraca" i "mužastvenih žena".

Dakle, nigdje, ni na jednom mjestu Weininger nema potrebu definirati *što je to karakter*. Njemu je spekulativna konstrukcija *opće predrasude* o razlici muškog i ženskog spola sasvim dostatna za "znanstvene" tvrdnje. Na taj je način apoteoza predrasude nadrasla samu sebe i postala scijentistički fantom.

Što je to "mužastveno u žena", a "ženstveno u muškaraca" njemu naprosto određuje *izgled, lik osobe.* Oprimjerujući ga čak i portretima velikih umjetnika (primjerice opisom Schopinova ili Schumanova lika, kao i mnogih drugih), on na nedopustivo neukusan način bezočno vrijeđa njihov značaj, srozavajući samu "znanstvenu metodu" na jeftini mućak dojmljivosti.

Treba primijetiti da je svaki "biologizam" superioran ovoj patološki fiksiranoj svijesti da fantazira svijet na osnovi analogija i pustih asocijativnih poveznica svega i svačega. A samu seksualnost, sabranu u jednom jedinom fokusu, u jednoj jedinoj metafizičkoj točki svijeta koja je *jedina* odgovorna za reprodukciju, a to je *žena*, tobože prokazuje, razobličava u njenoj funkciji.

HISTERIČNI SARKAZAM O ŽENI KAO HODAJUĆOJ VULVI Sve znanje o ženi kao biću ovoga svijeta svedeno je na njenu spolnost. Ona je hodajuća vulva: *"I kao što je čitavo ženino tijelo depandansa njenih spolnih organa, tako se i u cijelom njenom mišljenju ispoljava centralni položaj ideje snošaja. Snošaj je jedino što žena svugdje i uvijek cijeni"* (str. 353, izdanje iz 1986.).

To nije biće ni mišljenja, ni osjećanja, ni ljubavi; Weininger histeričnim sarkazmom ženi odriče svaku osjećajnost.

Treba primijetiti da takovo nešto ipak nikad nije napisano: žena je samo *depandansa spolnih organa.* Ovaj "filozof" nikada nije mogao doći ni blizu jedne kritičke pozicije koja bi bar s malo razbora uzela u obzir to da osim "snošaja" postoje i druge relacije u kojima žene žive, da se muškarac i žena susreću u svijetu mnogostruko složenom upravo zbog složenosti njihovih svojstava i odnosa.

Žena je isprazno i tupo čudovište koje ne poznaje niti shvaća išta od sve šarolikosti svijeta, kojoj: *"Senzacija snošaja u načelu nije ništa drugo nego osjećaji koje žena inače poznaje, samo u najvišoj intenzifikaciji. Čitavo ženino bivstvo otkriva se u snošaju."* A da bi ipak razlikovao žene po ulozi i mjestu kojeg zauzimaju u toj suludoj požudi reprodukcije, vireći kroz ključanicu majčine bračne sobe, on upravo komično – pretenciozno i degutantno-voajerski docira cijelom svijetu razliku orgastičkog intenziteta između majke i bludnice: *"majka snošaj ne osjeća slabije nego drugačije. Majčino je držanje više primajuće i pristajuće, dok bludnica to ispija do dna. Majka (i svaka žena koja ostaje bremenita) osjeća spermu kao depozit... kao uzimanje i održavanje. Bludnica hoće nestati kao realnost, hoće biti uništena...."* (str. 313, izdanje iz 1986.).

Što se muškarca u svemu ovome tiče, njegovo se bivstvo ni slučajno ne otkriva na ovaj, da ne kažem analogno-simetričan način (od ove ideje Weiningerova mizoginija dobiva *fraz* i pjenu na usta), nego je budala omamljeno navučena na njenu želju, u sramni čin koji ona razvlači preko cjelokupnog bivstvovanja bez ikakvog smisla. *"Muškarac živi svjesno, žena nesvjesno" (…) "žena prima svoju svijest od muškarca: funkcija da nesvjesno učini svjesnim jeste seksualna funkcija tipičnog muškarca prema tipičnoj ženi"* (str. 169, izdanje iz 1968.). I nadalje: *"Žena raspolaže samo jednom vrstom osjećaja: ona koja su u vezi s nagonom spola i množenja."*

Weininger će upravo sljepački slijediti ove premise tupom tvrdoglavošću protiv svake pameti i elementarnog ukusa. To je temeljni problem ove knjige, o kojem uvodničar nema baš ništa za reći, iako je cijela knjiga hrpa blasfemija bez premca koje kao da nemaju limita.

Spomenuti treba i to da Weininger sebi pripisuje razumijevanje spolnih međutipova i međuoblika, koji mogu objasniti i takvo nešto kao "žensko pitanje": to je pitanje samo onih žena koje nose jake muške crte, koje u duši žele postati ravne muškarcu, i koje se u biti emancipiraju u muškarce (pa je "žensko pitanje" ustvari "muško pitanje", pitanje oslobođenja muškaraca koji su slučajno u tijelu žene!). Prave žene nemaju nikakvu potrebu za emancipacijom. Samo one sklone lezbijskoj ljubavi, biseksualne i spolno smušene, a pogotovo one sklone slavi, duhom istaknute i obdarene, *"u sebi sadrže muškarca koji se u njima želi emancipirati"*. Pri ovome najgore su prošle baš one žene koje su se potvrdile kao veličine u svjetskoj povijesti: vladarice i političarke, zatim književnice (kao Katarina Velika, zatim sve engleske kraljice, a u literaturi posebno George Sand). Neopisivim prostotama i vulgarnostima popraćeni su "detalji" njihovih životopisa.

Kada je sve primjerke slavnih žena potrpao u klasu neuspjelog spola, jer *"ni najmuževnija žena jedva da ima 50% muškarca u sebi"*, totalno obezvređuje svako djelo koje dolazi od žena, ili bolje reći od šake jada onih ženskih imena poznatih u stvaralaštvu, a za koje se mora imati *"mnogo blagosti i popustljivosti da bi im se pridodala trunčica važnosti"*. Tome treba priključiti njegovu slavnu sintagmu da *je najgore i najlošije djelo nekog muškarca najveća veličina prema najboljem djelu žene*. A ovu slijedi i ona, da je *"muškarac na najnižem stupnju beskrajno viši od najuzvišenije žene"* (str. 345., izdanje iz 1986.).

MIKS MIZOGONIJE I RASIZMA Pri kraju knjige, u jednom besramnom miksu mizoginije i rasizma, ova napetost spolnih razlika u ljudi, neprovidno, ali konačno se ipak sabire u nejasnom nihilizmu jedne bolesne imaginacije metafizičkog načela egzistencije. Kantovoj ideji čovječanstva Weininger suprotstavlja žensku pomamu plođenja. Ona ugrožava tu ideju, jer ne postoji moralna dužnost brige za daljnje trajanje vrste. *"Sva plodnost je odvratna" (…), "snošaj je oprečan ideji čovječanstva. Ne zato što je askeza dužnost, nego prije svega zato što u njemu žena hoće biti objekt, predmet, a muškarac joj tu uslugu doista i čini".* I nadalje: *"ako je sva ženstvenost nemoral, žena mora prestati biti žena i mora postati muškarac" (...) "ona se mora istinski, u duši odreći snošaja, potpuno dobrovoljno. A to znači: žena kao takova mora nestati, a prije nego se to desi, nema mogućnosti uspostavljanja carstva na zemlji"* (str. 445, izdanje iz 1986.).

Na stranu to da njegovo mizogino inzistiranje na očevidnoj gluposti da je samo žena odgovorna za ovaj pad u egzistenciju, on je svoj nihilizam izveo na nečuveno spekulativnom pojednostavljenju: ženu, jer rađa egzistenciju, treba ontički i zbiljski "ukinuti", sasvim proizvoljno interpretirajući onu Kristovu izreku *da će smrt postojati dok god budu postojale žene koje će rađati.*

Razotkrivanjem suštine njegova napora oko "metafizičke ništetnosti žene", na vidjelo dolazi ne samo metodološka greška takvog poduhvata nego i etički nedostojan postupak kojim je poduzeo svoje "dokazivanje" srozavanjem žene na ontičkoj, povijesno-praktičkoj, etičkoj, moralno-spoznajnoj, napokon-ljudskoj razini, nizanjem čitavih brda fantazmagoričnih, paranoidnih, bolesnih, iskonstruiranih, naprosto neistinitih, čak i irelevantnih sudova o tome *kakvo* je ona biće.

Ne pitajući se *za ljudsko biće* (jer bi se morao pitati o njegovoj biti), nego neograničeno bljujući po svemu po čemu se žena kao biće uopće može pojmiti, uobražava da je nasuprot njenog *ne-bića*, iz *ništa njene* egzistencije, muškarac iskrsnuo kao apsolutno *"nešto"*. To je pozicija bolesnog, a još više neukog uvjerenja da se iz toga *kakva je ona* – fuj, kurva, ništarija u samom svom biću, lako može prosuditi i njena bit, naime to, da je *ništa. "Sve metafizičko, sve transcendentalno bivstvo jeste logično i moralno bivstvo: žena je alogična i amoralna... muškarac sadrži u sebi mogućnost za apsolutno nešto kao i za apsolutno ništa. Stoga su svi njegovi postupci upućeni ili jednom ili drugom. Žena ne griješi, jer ona je sam sušti grijeh... Čisti muškarac je prilika božja, slika apsolutno nečega. Žena i žena u muškarcu, jeste simbol ničega: to je značaj žene u svemiru, i tako se dopunjuju muškarac i žena"* (str. 393, izdanje iz 1968.).

I da ne bude zabune: *"smisao žene jeste da bude nesmisao. Ona reprezentira ništavilo, suprotan pol božanstva, drugu mogućnost u čovjeku*" (ibid.).

FAŠISTOIDNA FANTAZIJA I MIZOGINA BLJUZGA Iz ove bijedne spekulativne fantazmagorije može proizaći samo monstruozna slika ljudskih odnosa zasnovanih na dominaciji. I ne postoji više način da se biće, od samog početka srozano na svim razinama, na kraju vrati na te razine: naprosto ni spekulativno to nije moguće.

Na kraju knjige, odjednom se (možda pod utjecajem primjedbi nekog autoriteta, ili iz najdublje građanske hipokrizije) pojavljuju čudne, nelogične i naknadne "brige" oko toga da iz svega lošeg rečenog o ženama ne bi trebala slijediti loša, barbarska ponašanja prema njima, kao što ni iz rasnog obezvređivanja Židova, ne bi trebalo slijediti njihovo društveno izopćenje! Ma nemoj! Najprije tobožnjim "znanstveno-filozofskim autoritetom" poništimo biće, a onda od hulje kojoj to nudimo (jer to možemo ponuditi samo njoj) tražimo da ga poštedi! Pa upravo nema nikakve izvjesnosti u tome da li bi Hitler jednog Weiningera poštedio izgaranja u pećima Auschwitza, iako ga je pohvalio kao "jedinog poštenog Židova". Upravo ovaj Weiningerov tekst sadrži "učenu ponudu" "filozofiji" talibana, hranu bolesnoj, fašistoidnoj fantaziji zločinca koji mašta o društvu i svijetu bez žena, jer one svojim postojanjem "ometaju" apsolutnu vladavinu "apsolutnog" muškarca u njegovu "apsolutnom" svijetu.

Objavljivanje ovakvih knjiga govori samo to da još uvijek nije zaživjela spoznaja o tome da je *intelektualna usluga predrasudi – zločin*. Da su knjige zbog toga *odgovorne*, zajedno s onima koji ih pišu i onima koji ih štampaju.

Zato nikakav "dobar" predgovor ovoj knjizi ne može ju abolirati. Nekritičko zavaravanje čitaoca u predgovoru oba izdanja, onog iz 1968. i onog 2008. smatram neznalačkim i neodgovornim zbog neistina o njemu. *"Velika je Weiningerova erudicija i akribija iskazana zadivljujućim filozofskim znanjem kao i sve druge njegove kvalitete čine knjigu* Spol i karakter *zanimljivom za čitanje suvremenom čovjeku. Ali čitanje s odmakom i promišljanjem, cum grano salis...",* kaže uvodničar dr. Radovančević.

Za more gluposti (koje su i degutantne, da ne spominjem neukus Weiningerova "znanja" tipova snošaja, uspoređivanje "rasnog kvarenja" u ženki životinja i žena, itd.), nema te soli na ovome svijetu koja bi to zločinački inficirano, pretenciozno i sasvim nesuvremeno štivo učinilo probavljivim.

Ni erudicije, ni ikakve akribije, a najmanje "zadivljujućeg filozofskog znanja" nema u ovoj knjizi. Ničeg, osim prepotentnog i pretencioznog smeća u predmetu kojega ni autor ni uvodničar nisu filozofski ovladali, a u kojem umjesto diskurzivnosti dominira predrasuda i prostota. U cjelini, knjiga je uvreda za sve ljude. Svatko mora biti pogođen ovim tipom osporavanja ljudskosti bića žene. Ta knjiga, ne samo da je nesuvremena nego nema ni pretpostavke da je se uzme u obzir kao normalan tekst. Jer, ovaj apodiktički tip osporavanja u predmetu odnosa spola i karaktera prokazan je već odavno. Zato se ova knjiga sama po sebi može smatrati sasvim arhaičkom mizoginom bljuzgom. Kao takva odbojna je i neprihvatljiva kod one obrazovane i kritičke publike koja je davno osvijestila nečovječnost njezine bijede. ◻

Članak je skraćena verzija teksta u knjizi Gordane Bosanac *Visoko čelo – ogled o humanističkim perspektivama feminizma,* koju za tisak priprema Centar za ženske studije u Zagrebu.

MUZA JE BESRAMNA

NJEMAČKA PJESNIKINJA AMERIČKOG PODRIJETLA ANN COTTEN SVOJEVRSNO JE ČUDO OD DJETETA. NJEZINI Soneti iz rječnika stranih riječi ROG SU OBILJA VIRTUOZNIH ETIDA, DOBRIH I ODURNIH OSJEĆAJA, MUNJEVITIH LUKAVŠTINA I PREFRIGANIH ZAVOĐENJA

INA HARTWIG

S vremena na vrijeme zna se pojaviti i čudo od djeteta. No to uvijek djeluje iritirajuće. Jer čovjek ne zna hoće li to biće i ostati čudo od djeteta. O njegovoj se budućnosti ništa ne može pretpostaviti. To, pak, s druge strane, djeluje donekle umirujuće, ljudski. Ali u prvom trenutku čovjeku ne preostaje ništa drugo negoli se čuditi darovitosti koju nije moguće objasniti ni izobrazbom ni životopisom. Kako je to moguće, kako to ona čini?

— COTTEN SE PROBIJA KROZ SEMANTIČKE VALOVE APSTRAKCIJE DA BI UVIJEK PONOVNO PRISPJELA K POLJUPCIMA KOJE U NJEZINIM SONETIMA RAZMJENJUJU MUŠKARCI I ŽENE, ALI I ŽENE MEĐU SOBOM —

Da, ona. Jer riječ je o ženskom biću. Njezino je ime Ann Cotten. Autorica je to koja piše krajnje čudnovate priče. No prije negoli se upustimo u potankosti, treba izbjeći jedan nesporazum - autorica, rođena u Iowi godine 1982, nikako nije štreberica. Kada se u dobi od pet godina s roditeljima preselila iz Sjedinjenih Država u Beč, gdje je počela pohađati školu, upadala je u oči zbog svojeglave mješavine oholosti i otpora. Danas joj je neugodno zbog tadašnjega ponašanja prema krajnje ljubaznoj učiteljici. No u toj dobi ona je već znala čitati, a mnogi drugi nisu znali. Doduše, morala je tek naučiti njemački. Stidljivo se smije dok bečkim dijalektom pripovijeda o svojim prvim školskim piruetama.

"KNJIŽEVNOST NE SLUŽI ZABAVI" Ann Cotten od 2006. godine živi u Berlinu. Drukčije i ne bi moglo biti. No za prebivalište nije odabrala četvrt Prenzlauerberg u kojoj živi gradska zlatna mladež. Ann Cotten živi u sustanarskoj zajednici u Neuköllnu, gdje odnedavno sivim ulicama krstare ljepotice s rupcima preko lica, a nezaposleni - kao i prije dvadeset godina - cijele dane vise na prozoru.

Ann Cotten je frankfurtsku novinarku pozvala da se nađu u baru MS Hoppetosse, na brodu-krčmi usidrenu na rubu Treptowerskog parka. Naručuje bijelo vino i nervozno uvlači dim cigarete. Nije baš jednostavno početi razgovor s tom mladom pjesnikinjom čije je geslo: "Ne smatram se pjesnikinjom". To je vjerojatno zbog njezine prirodne suzdržanosti ili, pak, atmosfere mladenačke radikalnosti koja zrači iz nje.

Autorica s istomišljenicima uređuje internetsku stranicu www.forum-der-13.de. Tamo je ta ranoraniteljica 13. kolovoza u 6 sati i 14 minuta objavila manifest u kojemu stoji: "Književnost ne služi zabavi". No ne sadržavaju li ipak dašak zabave književne večeri organizirane u legendarnom Café Burgeru te na drugim mjestima, što je sve fotografijama lijepo dokumentirano na navedenoj stranici. U svakom slučaju, na toj se stranici zbližio sjajno organiziran milje, a dobro se i zabavlja.

Naravno da razlog za susret s Annom Cotten nije u tome što je ona savršen primjer vitalnog mladog njemačkog jetseta s područja lirike. Razlog je jednostavno knjiga, štoviše, knjižica Anne Cotten *Fremdwörterbuchsonette* (*Soneti iz rječnika stranih riječi*), koju je u proljeće objavila nakladnička kuća Suhrkamp. Knjiga ima osamdeset stranica na kojima je objavljeno podjednako tako osamdeset pjesama. Može se kupiti za osam i pol eura, ali njezin sadržaj znatno premašuje taj iznos. Jer *Fremdwörterbuchsonette* predstavljaju "rog obilja" virtuoznih etida, dobrih i odurnih osjećaja, munjevitih lukavština i prefriganih zavođenja. Tu veličanstveno ritmiziranu mješavinu na okupu drži, odnosno "umućuje" staro načelo oblikovanja - ono soneta. Ili još preciznije rečeno, "sonet iz rječnika stranih riječi" jest šala koju Ann Cotten zbija s tim starim žanrom.

Na nekim mjestima ton je veseo i lepršav tako da pomalo podsjeća na Roberta Gernhardta ("Tešemo, a da ne znamo / najsloženije premise"). Uglavnom se u pozadini prepoznaje bečka škola. Kada je Ann Cotten još u školskoj dobi u gradskoj knjižnici naišla na H. C. Artmanna, Reinharda Priessnitza i Liesl Ujvary - jednu od osoba koja ju je kasnije protežirala - za nju je to bio stvaralački šok. Jedan je (jezični) svijet te kćeri američkih iseljenika potonuo, a drugi stupio na njegovo mjesto.

"PUSTOLOVNO" BARATANJE STRANIM RIJEČIMA Asimetrična se frizura, zbog koje Ann Cotten ostavlja dojam pankerice, divlje vijori na vjetru. Brodić Hoppetosse ljulja se na rijeci Spree. U međuvremenu je na palubi zasjela skupina francuskih turista. Ann Cotten je tih govornik, ona traga za riječima i ostavlja dojam kao da joj je neugodno komentirati vlastite pjesme. Teškom se mukom od nje doznaje da je njezino baratanje stranim riječima "pustolovno". (Svakako da su one takve! To je upravo i ono lijepo na njima.) Pritom neke od tih stranih riječi očito (više) nisu strane, nego su eklektičko-leksički asocijativni ostaci - u digitalno-anglofonoj močvari naplavljeni isječci ("*intermission/n's ironiemist*") u kojima na vidjelo izbija dvojezičnost Ann Cotten te njezino dobro poznavanje američkog engleskog i popa. Tako su i dvije pjesme koje se nalaze u sredini zbirke posvećene Danielu Johnstonu, depresivnom pjevačkom geniju iz Texasa. Dirljiv izlet do opasnih granica poezije i bolesti završava stihom: "tek se nadam da još spavaš ondje dolje pod drvetom".

Možda neki od njezinih stihova zvuče previše mudro za dvadesetpetogodišnjakinju: "Na nečemu se, a zašto ne na tebi? lijepo izjaloviti mora / da lijepim bi odista i bilo". U drugim su, pak, stihovima briljantno uhvaćeni smioni mladenački poticaji. "Riječi se ne mogu odvojiti od njihove semantike", tvrdi Ann Cotten - i promišljeno se probija kroz semantičke valove apstrakcije da bi uvijek ponovno prispjela k poljupcima koje u njezinim sonetima razmjenjuju muškarci i žene, ali i žene među sobom. "Ženska fantazija nije pojam", diktira Ann Cotten novinarki u bilježnicu s bilješkama, ali i ovo: "Muza je besramna".

— TU VELIČANSTVENO RITMIZIRANU MJEŠAVINU NA OKUPU DRŽI STARO NAČELO OBLIKOVANJA - ONO SONETA. ILI JOŠ PRECIZNIJE REČENO, "SONET IZ RJEČNIKA STRANIH RIJEČI" JEST ŠALA KOJU COTTEN ZBIJA S TIM STARIM ŽANROM —

Da, ona je to sigurno. U Beču je Ann Cotten tijekom studija svake subote radila u British Bookshopu. Svoje je sonete pisala uvijek u stanci za ručak - to je tako trajalo godinu dana. Soneti su nastajali u tjednu, tako da ju je besramna muza sigurno češće posjećivala.

S Ann Cotten moglo bi se još o mnogočemu razgovarati, tako primjerice o osobenjaku Johannu Karlu Wezelu iz Turingije, o kojemu piše svoj završni rad… O njezinim proznim planovima… Ili o Americi, čiji joj se dvostruki moral gadi. No ponekad se ipak sa sjetom sjeti paklene vrućine krajolika u Kansasu, krajolika bez ijedne žive duše usred kojeg osamljena djevojčica osluškuje zvuk vlaka dok nestaje u daljini. ◻

S njemačkoga preveo Tihomir Engler.
Objavljeno u *Frankfurter Rundschau*, 17. kolovoza, 2007.

MITOLOGIJA UZVRAĆA UDARAC

ONO ŠTO RADUJE U KNJIZI RADOSLAVA KATIČIĆA – U KOJOJ SE NE REKONSTRUIRAJU MITOVI, NEGO TEKSTOVI SAKRALNOG PJESNIŠTVA – JEST SUSRET FILOLOGIJE I ETNOLOGIJE

— IZNIMNA KNJIGA KOJA POTVRĐUJE KONTINUITET MITOLOŠKIH ISTRAŽIVANJA U HRVATSKOJ FILOLOGIJI I ETNOLOGIJI, A IZDVAJA U PRVOM REDU RADOSLAVA KATIČIĆA I VITOMIRA BELAJA, UZ SPORADIČNE IZLETE NEKIH MLAĐIH IMENA —

SUZANA MARJANIĆ

Knjigu o iščitavanju mitske, poganske, odnosno pretkršćanske matrice u slavenskim folklornim tekstovima Radoslav Katičić otvara poglavljem o Natku Nodilu, točnije Nodilovoj monografiji *Stara vjera Srba i Hrvata*, prvotnoga naslova *Religija Srbâ i Hrvatâ*, *na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog* (Rad JAZU, 1885 – 1890), u kojemu Katičić ističe kako Nodilo uglavnom polazi od škole mitološkoga istraživanja Jakoba Grimma. Apsolutno točno. Međutim istina je i da je Nodilov alegorizam, dakle metoda iščitavanja mitske matrice u folklornim tvorbama, oblikovan u okviru naturizma – solarne mitološke teorije, određenije teorije proljeća i zore, koju je promovirao Max Müller, kao što je Nodilov alegorizam jednako tako oblikovan i na temelju meteorološke mitološke teorije Adalberta Kuhna i Wilhelma Schwartza. Istina, Radoslav Katičić spominje samo Kuhna, i to kao najistaknutijega predstavnika poredbene mitologije, odnosno poredbene religije.

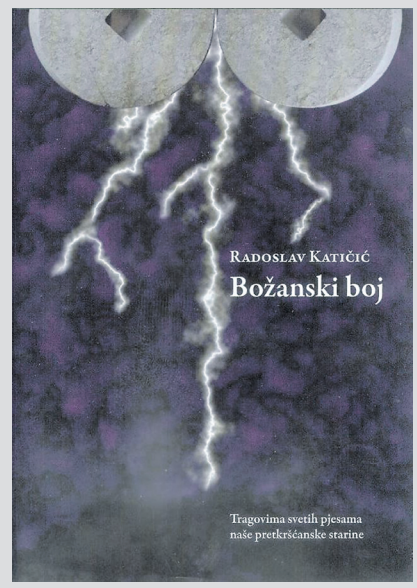
OPREČNA MIŠLJENJA O NODILU No zadržimo se ukratko na Nodilu, kojemu je u Zagrebu posvećena tek jedna od uličica koje izbijaju na Zvonimirovu, daleko manja od, recimo, Avenije Gojka Šuška (nekoć daleko pozitivnijega imena – Aleja izviđača). Naime, temeljna je postavka Natka Nodila da se rekonstrukcija mitologije Srba i Hrvata, odnosno kako je on naziva "stare vjere" i "religije", temelji na folklornom, usmenom gradivu, i pritom kao "prvo vjersko blago naroda" ističe epske pjesme, određenije – *čiste* epske pjesme, i *mitske priče*, odnosno bajke, u kojima iščitava mitsku matricu. Nadalje, to folklorno, usmeno gradivo iščitava u kombinaciji s kronikama kršćanskih misionara u okviru kojih posebice polazi od Helmoldove *Kronike* (*Chronica Sclavorum*). S obzirom na onodobnu jugoslavensku ideosferu kojoj je pripadao, Nodilo istražuje sinonimsku matricu "srpsko-hrvatske stare vjere" iako je kao povjesničar zagovarao model posebne i kasnije doseobe Hrvata, ali ne pristajući uz ideologem izdvojenog kroatizma.

Ono što osobito veseli u Katičićevu zaključku jest da Nodilova studija, unatoč svojim nedostacima, nikako nije bez vrijednosti. Naime, Katičićeva ocjena daleko je pozitivnija od one koju je 1998. iznio etnolog Vitomir Belaj u knjizi *Hod kroz godinu*, a kojom spomenuti etnolog ističe kako već njezin podnaslov potvrđuje da "nije prihvatio Jagićev kritički pristup u rekonstrukciji praslavenskoga vjerskog sustava i bajoslovlja, što je imalo posljedicu da ni njegovo veliko djelo nije ništa manje nekritičko od ostalih romantičkih djela onoga vremena i ne pruža nikakvu osnovu za daljnji ozbiljan rad". Pritom pomalo začuđuje da Katičić ne spominje i prvu kritiku Nodilove studije, koja, doduše, dolazi iz bogoslovskih krugova, ali koja pritom (mislim na katolički, bogoslovni odnos prema poganstvu, pa tako i istraživanju poganstva onako kako je to činio Nodilo) nikako nije zanemariva. Naime radi se o prvoj detaljnijoj kritičkoj prosudbi Nodilove re/konstrukcije koju je objavio Kerubin Šegvić u knjizi *Vjera Vidova ili Religija Srba i Hrvata po osnovi Nadka Nodila* 1898, a čija je poglavlja Šegvić prethodno objavljivao u splitskom časopisu *Novi viek*. Jednako tako Katičić odustaje od spominjanja kao i kritičke prosudbe (pa neka budu i negativne) nekih novijih propitivanja Nodilove studije. Naime zaključuje: "Natko Nodilo, istraživač 'stare vjere', neopravdano je zapušten i uvelike zaboravljen".

KAD FILOLOG POSTANE ETNOLOG... Ono što pritom doista raduje u navedenoj knjizi – u kojoj se, dakle, ne rekonstruiraju mitovi, nego tekstovi sakralnog pjesništva – jest trenutak u kojemu filolog i indolog (a uz to povjesničar i kulturolog) postaje etnolog (Belaj je navedeni susret u svojoj knjizi *Hod kroz godinu* imenovao sintagmom *pontifex između filologije i etnologije*), a čini se da je Radoslav Katičić navedeni poticaj dobio od etnologa Tome Vinšćaka, voditelja projekta *Sakralna interpretacija krajobraza*, jedinoga projekta u Hrvatskoj koji je posvećen sustavnu mitološkom istraživanju. Upravo etnološko istraživanje dominira u posljednjim trima poglavljima knjige koje autor naslovljava: *Perunovo svetište nad Žrnovnicom kod Splita, Perunovo svetište nad Mošćenicama u svjetlu toponimije i topografije* te *Veles kao Vrtra ispod Povila kod Novoga Vindolskog*. Zanimljivo je pritom da se u posljednjem poglavlju autor ne osvrće na interpretaciju Mislava Ježića (usp. *Mošćenički zbornik* 3, 2006) o tome da dva glavna mita koja su vezana uz Indru govore o njegovu sukobu s Vrtrom i otvaranju Vale, a koji su ponekad u *Rgvedi* izjednačeni. Naime dok Katičić Vrtru i Valu promatra kao jedan fenomen, Mislav Ježić smatra da se mit o Vrtri, dakle mit o ubijanju zmaja i oslobođenju Voda, vjerojatno odnosi na dio godine oko ljetnoga suncovrata, a mit o Vali označava razdoblje oko zimskoga suncovrata.

Istina, svakako pritom valja naglasiti kako s druge pak strane postoje i negacije te panteoske interpretacije, koje kod nas promoviraju Vitomir Belaj, Radoslav Katičić i Tomo Vinšćak. Naime podsjetimo da npr. Ivan Kovačević (*Mit i umetnost*, Beograd, 2006) u potpunosti negira panteonske interpretacije srpskih vjerovanja ističući kako u Srba nema nijednog spominjanja Peruna pa tako ni Velesa/Volosa i pritom ističe da je srpska narodna religija modelirana na sasvim drugim principima – na ritualno-magijskim principima.

SVETI POGANSKI PROSTORI U HRVATSKOJ No zadržimo se na posljednjim tzv. etnološko-filološkim poglavljima Katičićeve knjige. Tako autor istražuje zemljište na rijeci Žrnovnici kod Peruna jugo-



Radoslav Katičić, *Božanski boj: tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*; Zagreb, Mošćenička Draga, Ibis grafika, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008.

istočno od Splita (nad Žrnovnicom prostiru se tri vrha od zapada na istok – Perunsko, Perun i Perunić) i pokazuje kako se na temelju prikupljenih toponomastičkih i topografskih podataka može potvrditi sakralna interpretacija toga zemljišta. Jednako će tako autor utvrditi da se ime brda Perun na jugoistočnim izbojcima masiva Učke nad starim kaštelom Mošćenice može smatrati Perunovim svetištem iz vremena prije pokrštavanja. I u završnom poglavlju, koje posvećuje svome profesoru vedske filologije Paulu Thiemeu, autor se zadržava na interpretaciji stjenovita poluotoka Veles, koji se nalazi između naselja Povile i Kalanji, istočno od Novoga Vinodolskog.

Inače, kao filolog Katičić se posvećuje leksičkoj analizi dviju riječi u poglavlju *Uz rub Rječnika hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika*. Radi se o riječi *črt* u značenju, dakako, "vrag" i riječi *opsočiti* u značenju "okružiti", a koja je u navedenom rječniku, kako to Katičić strelovito zamjećuje, pogrešno navedena.

SLAVENSKI MAČAK U ČIZMAMA, ODNOSNO LISICA BEZ ČIZAMA Spomenimo svakako i preostala poglavlja. Drugo, naslovljeno *Čudesno drvo,* govori o konceptu Stabla svijeta (*arbor mundi/axis mundi*) u slavenskim folklornim pjesmama, a autor podrobno razmatra njegovu trodijelnu strukturu: krošnja (nebeski Perunov prostor), stablo (ovozemaljski svijet) i korijen (podzemlje Velesova svijeta vječnoga proljeća – *Virej/Vyrej*). Nadalje, treće poglavlje *Čiji to dvor stoji na gori?* opisuje spomenuti nebeski dvor u slavenskoj predaji kao Perunovo središte koji u slavenskim folklornim pjesmama figurira kao (patrijarhalan) *gazda* toga nebeskoga dvora u krošnji Stabla svijeta i koji se u tom folklornom materijalu poistovjećuje s Mjesecom, *gazdarica* sa Suncem, a njihova djeca sa zvijezdama. Sasvim očekivano, sljedeće je poglavlje *Ljuta zvijer* posvećeno praslavenskom bogu Velesu, dakle oponentu boga groma Perunu, a autor razmatra ulomke tekstova koji predstavljaju to božanstvo donjega svijeta vječnoga proljeća i kao *ljutu zvijer* (medvjeda) i kao zmaja kojega Perun pobjeđuje u kozmičkom dvoboju. Nakon što su čitatelji upoznati s dvama protagonistima temeljnoga kozmičkoga sukoba – s Perunom i Velesom – sljedeće se poglavlje *Božanski boj* zadržava na njihovu kozmičkom sukobu kojim Perun oslobađa plodotvornu i rodotvornu kišu koju Veles uskraćuje. Posebno zanimljivu cjelinu navedenoga poglavlja čini dio u kojemu autor razmatra i istočnoslavenske verzije bajke *Mačak u čizmama* – u njoj ulogu igra lisica, i to, eto, bez čizama.

Radi se, dakle, o iznimnoj knjizi koja potvrđuje kontinuitet mitoloških istraživanja u hrvatskoj filologiji i etnologiji, a koja izdvaja za sada samo dva imena – Radoslava Katičića i Vitomira Belaja – uz sporadične izlete nekih mlađih imena u tu, hoćemo-nećemo, vrlo tegobnu rekonstrukciju mitske pozadine hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja. Pa, zaista, svaka im čast i hvala! Z

POSTMODERNA ETIKA

ULOMAK IZ KNJIGE Postmoderna etika ZYGMUNTA BAUMANA KOJA ĆE U PRIJEVODU DORTE JAGIĆ USKORO IZAĆI U BIBLIOTECI SYNTAGMA U IZDANJU AGM-A

ZYGMUNT BAUMAN

Istraživanje posljedica postmoderne kritike ambicija moderne je tema ove studije. Uvjeren sam da sljedeći redci sadrže obilježja moralnoga stanja koje je dala kontemplacija iz postmoderne perspektive.

1. Tvrdnje (međusobno kontradiktorne, a ipak tako često branjene u jednakoj snazi uvjerljivosti) poput "Ljudi su u svojoj biti dobri, samo bi im se trebalo pomoći da se ponašaju u skladu s njihovom prirodom", i "Ljudi su u svojoj biti zli, i moraju se zaštititi od ponašanja prema vlastitim pobudama", obje su pogrešne. Činjenica je da su ljudi moralno ambivalentni: ambivalencija prebiva u srcu ljudskog "primarnog poprišta" licem-u-lice. Sav slijed društvenih uređenja – moćne institucije kao i racionalno artikulirana i promišljena pravila i obaveze – razvijaju tu ambivalenciju kao svoj građevni materijal dok se upinju dati najbolje od sebe čišteći se od istočnoga grijeha ambivalencije. Kasniji su napori ili neučinkoviti ili rezultiraju upravo zlom koje žele uništiti. S obzirom na prvotnu strukturu ljudskoga zajedništva, neambivalentna moralnost je egzistencijalna nemogućnost. Nijedan se logički koherentan etički kôd ne može uklopiti u esencijalno ambivalentno stanje moralnosti. Niti racionalnost može "preteći" moralni impuls, najviše što može je utišati ga i paralizirati, pritom čineći šanse "činjenja dobra" možda slabijima nego što bi u drugom slučaju bile. Ono što slijedi je da moralno držanje ne može biti zajamčeno niti bolje oblikovanim okvirima za ljudsko djelovanje, niti bolje formiranim motivima ljudskoga djelovanja. Moramo naučiti kako živjeti bez takvih jamstava, i sa sviješću da se jamstva neće nikada ponuditi – da savršeno društvo, kao i savršeno ljudsko biće, nije neka izgledna budućnost, jer su pokušaji da se dokaže suprotno rezultirali s više okrutnosti nego humanosti, a moralnosti još manje.

2. Moralni su fenomeni inherentno "ne-racionalni". Budući da su moralni samo koliko prethode ideji svrhe i kalkuliranja gubitka i dobitka, ne uklapaju se u shemu "sredstvo-cilj". Također izmiču objašnjenju u smislu korisnosti ili službe koju vrše ili su pozvani vršiti moralnom subjektu, grupi ili cilju. Oni nisu regularni, repetitivni, monotoni i predvidljivi na način koji će im omogućiti da se prikazuju u smislu *pravilima vođenih* fenomena. Uglavnom se iz tog razloga ne mogu iscrpsti bilo kakvim "etičkim kôdom". Etika je mišljena po uzorku Zakona. Kako znamo, Zakon nastoji definirati "prilične" i "neprilične" postupke u situacijama koje uzima u obzir. Postavlja sebi ideal (a rijetko, ako uopće dosegnut u praksi) destiliranja iscrpnih i jasnih definicija: takvih koje bi dale precizna pravila za izbor između prikladnog i neprikladnog i onemogućujući "sivu zonu" ambivalencije i mnogovrsnih interpretacija. Drugim riječima, djeluje prema pretpostavci da u svakoj životnoj situaciji neki čin može i mora biti proglašen dobrim u opreci s brojnim lošima, i tako se ponašajući u svim situacijama može biti racionalan dok su akteri, a trebaju li bi biti, isto tako racionalni. No ova pretpostavka izostavlja ono što je zapravo moralno u moralnosti. Ona prebacuje moralne fenomene iz područja osobne autonomije u silom provođenu heteronomiju, i zamjenjuje usvojivo znanje pravila s moralnim sebstvom koje konstituira odgovornost. Odgovornost premješta zakonodavcima i čuvarima kôda, tamo gdje je prije bila odgovornost prema Drugome i moralnoj samosvijesti, i kontekstu u kojem se zauzima moralni stav.

3. Moral je neizlječivo *aporijski*. Samo nekoliko izbora (i to samo onih koji su relativno trivijalni i minorne egzistencijalne važnosti) nedvojbeno je dobro. Većina moralnih izbora se odvija između oprečnih poticaja. Najvažniji, zapravo svaki moralni impuls, ako se vrši u punini, vodi nemoralnim posljedicama (najkarakterističniji od svih, impuls brige za Drugoga, izvodi li se do krajnosti dovodi do uništenja autonomije Drugoga, do dominacije i opresije); pa ipak nijedan se moralni poticaj ne da izvršiti ako se moralni akter iskreno trudi rastegnuti napor do granica. Moralno se sebstvo kreće, osjeća i djeluje u kontekstu ambivalencije te je pogođeno nesigurnošću. Odatle moralna situacija slobode od dvosmisla živi samo u utopiji možda nužnog obzora i stimulansa za moralno sebstvo, ali ne i realističnog cilja etičke prakse. Rijetko moralni činovi mogu dovesti do potpunog zadovoljenja; odgovornost koja vodi moralnu osobu uvijek je ispred onoga što je bilo i što se može učiniti. Sav trud u suprotnome smjeru ne vrijedi, nesigurnost je zauvijek vezana za stanje moralnog sebstva. Zaista, netko će prepoznati moralno sebstvo po njegovoj nesigurnosti je li učinjeno ono što je trebalo učiniti.

4. Moralnost *nije moguće učiniti univerzalnom*. Ova tvrdnja ne podupire nužno moralni relativizam, izražen u često izgovaranoj i prividno jednakoj propoziciji, kako je svaka moralnost samo lokalni (i privremeni) običaj, i da će ono što se smatra moralnim na nekom mjestu i vremenu biti odbačeno u nekom drugom, i tako je za sve vrste moralnog ponašanja do sada prakticirane izašlo da su vezane za mjesto i vrijeme, i pod utjecajem mušica lokalnih ili plemenskih povijesti i kulturalnih invencija; ta je propozicija mnogo češće povezana s ozbiljnim opomenama protiv svih usporedbi između morala, i iznad svega protiv svih istraživanja bilo čega do čisto slučajnog i kontingentnog izvora moralnosti. Ja ću izlagati protiv prekomjerno relativističnog i na koncu nihilističkog pogleda na moralnost. Tvrdnja "moralnost je neuniverzibilna" koja se javlja u ovoj knjizi nosi drukčije značenje: oponira konkretnoj verziji moralnoga univerzalizma koji je u moralnoj sferi služio kao jedva prikriveni iskaz namjere uplitanja u *Gleichschaltung*, u groznu kampanju poravnavanja razlika i ponajprije eliminiranja svega "divljeg" – autonomnih, samovoljnih i nekontroliranih izvora moralne prosudbe. Primjećujući prisutnu raznolikost moralnih vjerovanja i institucionalno promoviranih djelovanja, te kontinuiranu raznolikost individualnih moralnih držanja u prošlosti, moderna misao i moderna praksa su je smatrale odvratnom i provokativnom pa su se silno upinjale u njezinom nadvladavanju. Ali nisu to činile baš otvoreno, ne u ime širenja nečijeg preferiranog etičkog kôda nad stanovništvo koje živi po različitim kôdovima ili stezanjem obruča u kojem ih već stišće pod svojom vladavinom – nego prijevarno, u ime jedne sveljudske etike zadužene za protjerivanje i nadomjestak svih lokalnih *iskrivljenja*. Takvi napori, kako ih sada vidimo, mogu uzeti formu zamjene heteronomnih, nametnutih-izvana etičkih pravila autonomnom odgovornošću moralnoga sebstva (i to znači ništa manje nego onesposobljenje, čak i uništenje moralnoga sebstva). Stoga njihov opći učinak nije toliko "univerzalizacija moralnosti", koliko utišavanje moralnih pobuda i kanaliziranje moralnih sadržaja prema društveno oblikovanim ciljevima koji mogu, ili već uključuju nemoralne svrhe.

5. Iz perspektive "racionalnog poretka" moral jest i osuđen je ostati *iracionalnim*. Za svaku socijalnu cjelovitost oslonjenu na uniformnost i poticanje discipliniranih, koordiniranih djelovanja, tvrdoglava i gipka autonomija moralnog sebstva je skandal. Na kontrolnoj ploči društva ona izgleda kao klica kaosa i anarhije unutar poretka; kao vanjske granice onoga što razum može da bi oblikovao i implementirao što se god proglašavalo "savršenim" uređenjem ljudske kohabitacije. Moralni su impulsi, ipak, neophodan izvor za upravljanje svakom od tih "zbiljski postojećih" uređenja: oni opskrbljuju sirovinama društvenost i posvećenost drugima u koje su svi društveni poretci ukalupljeni. Stoga se trebaju ukrotiti, upregnuti, izrabiti a ne tek potisnuti ili obezakoniti. Odatle endematska ambivalencija u tretmanu moralnoga sebstva od društvene uprave: moralno sebstvo treba kultivirati bez slobodnih uzda u njegovim rukama: sebstvo treba neprestano potkresivati i održavati u željenom izgledu bez gušenja njegova rasta i sušenja njegove vitalnosti. Državno administriranje morala složena je i delikatna operacija koja ne može a da ne nataloži više ambivalencije nego što je uspije iskorijeniti.

6. S obzirom na dvosmisleni utjecaj društvenih napora na etičko zakonodavstvo, valja se pretpostaviti da je moralna odgovornost – biti *za* Druge prije nego se može biti *s* Drugima – prva realnost sebstva, početna točka, a ne proizvod društva. Prethodi svakoj inetrakciji s Drugim, bilo to kroz znanje, procjenu, trpljenje i djelovanje. Odatle ono nema "utemeljenje" – nema uzrok, nema određujući faktor. Iz istog razloga iz kojega ne može biti željeno ili upravljano izvan egzistencije, ne može ponuditi uvjerljiv razlog nužnosti svoje prisutnosti. U nedostatku temelja, pitanje upućeno moralnosti "kako ga omogućiti?" jest besmisleno. Takvo pitanje izaziva moralnost da opravda samu sebe – ipak moralnost nema isprike jer prethodi stanju socijalno upravljanog konteksta unutar kojeg se javljaju pojmovi opravdanja i isprike i imaju smisla. To pitanje zahtjeva da moralnost pokaže certifikat svog porijekla – ali nema sebstva prije moralnoga sebstva, moralnost kao ultimativna, nedeterminirana prisutnost; zaista; čin kreacije *ex nihilo*, ako je ikada takve bilo. Pitanje, naposljetku, prešutno pretpostavlja da je moralna odgovornost tajna protivna razumu, da sebstvo ne bi "inače" bilo moralno da nema nekog posebnog i moćnog uzroka; da bi sebstvo postalo moralno mora prvo predati ili zakriti neki drugi dio sebe (obično se misli da je s moralnim djelovanjem koje je nesvojstveno nesebično onaj žrtvovani element vlastiti interes; pretpostavlja se da je biti-za-Drugoga a ne biti-za-sebe "protivno prirodi"; i da su dvije modalnosti bića u opoziciji). Pa ipak je moralna odgovornost čin samo-tvorstva. Prepuštanje, ako ga uopće ima, javlja se na putu od moralnog do društvenog sebstva, od "biti-za" do biti "tek" *sa*. Trebala su stoljeća silom sprovođenoga zakonskoga drila i filozofske indoktrinacije da bi se suprotno pokazalo istinitim.

7. Ono što odatle slijedi je da, usprkos oba popularna mišljenja i "everything goes" trijumfalizmom usijanih glava određenih postmodernističkih pisaca, postmoderna perspektiva moralnog fenomena *ne otkriva relativizam* moralnosti. Niti se to treba zahtijevati, niti neizravno poručivati kako "ne možemo ništa učiniti glede toga" razoružavanjem pred licem očito nesvodive razlike etičkih kodova. Zapravo je slučaj suprotno. Moderna društva prakticiraju moralnu uskogrudnost pod maskom promoviranja univerzalne etike. Izlaganjem esencijalnoga neslaganja između svakog silom provođenog etičkog kôda u jednu ruku, i beskrajno složenoga stanja moralnoga sebstva u drugu ruku, i izlaganjem lažnosti društvene pretenzije da bude ultimativni autor i jedini vjerodostojni čuvar morala, postmoderna perspektiva pokazuje relativnost etičkih kôdova i moralnih praksi koje preporučuju ili podupiru kao posljedicu *politički* promovirane uskogrudnosti *etičkih kodova* koji pretendiraju na univerzalnost, a ne na nekodificirano moralno stanje i moralno držanje koje oni ozloglašavaju kao uskogrudno.

Etički su kôdovi su ti koji su okuženi relativizmom, onim okuženjem što je odraz ili talog plemenske uskogrudnosti institucionalnih moći koje uzurpiraju etički autoritet. Prevladavanje različitosti kroz proširenje djelokruga i dosega dane institucionalne moći, političke ili kulturalne (kako su moderni borci protiv moralnoga relativizma unisono zahtijevali) može jedino voditi k još korjenitijoj zamjeni etike moralom, kôda za moralno sebstvo, heteronomije za autonomiju. Ono što je postmoderna perspektiva postigla odstranivši proročanstva o skorom dolasku moćima podržane univerzalnosti, bio je proboj kroz debeli veo mitova do zajedničkog moralnog stanja koje prethodi svim raznolikim učincima društvenog upravljanja moralnom sposobnosti, da ne spominjemo jednako "upravljanu" univerzalizaciju. Moralno jedinstvo čovječanstva je zamislivo, ako uopće jest, ne kao krajnji proizvod globalizacije domene političkih moći s etičkim pretenzijama, već kao utopijski obzor dekonstrukcije tvrdnji poput "bez nas poplava" država-nacija, nacija-u-potrazi-za-državom, tradicionalnih zajednica i zajednica-u-potrazi-za-tradicijom, plemena i neo-plemena, kao i proglašenih i samo-proglašenih glasnogovornika i proroka; kao daleka (i neka bude utopijska) budućnost emancipacije autonomnog moralnog sebstva i opravdanje njegove moralne odgovornosti; kao budućnost koju moralno sebstvo susreće bez iskušenja da pobjegne u inherentnu i neizlječivu ambivalenciju u koju ga ta odgovornost baca; i što već je njegova kob dok još uvijek čeka da se prekroji u njegovu sudbinu.

Ove će se teme slijediti i istraživati kroz cijelu knjigu, u svakom poglavlju iz drugoga kuta. Čitatelja valja upozoriti: nikakav ektički kôd neće izroniti na kraju knjige; niti se etički kôd može kontemplirati u svjetlu onoga što će se naći u ovom procesu. Ono razumijevanje stanja moralnoga sebstva koje omogućuje postmoderno očište neće *olakšati* moralni život. Najviše što mogu sanjati je da on postane malo *moralniji*.

ZYGMUNT BAUMAN poljski je sociolog, rođen 1925. Domovinu je napustio pred antisemitskim progonima 1971. Profesor emeritus Sveučilišta u Leedsu. Najpoznatiji je po svojim radovima o povezanosti Holokausta i modernizma te o postmodernom konzumerizmu. *Postmodernu etiku* objavio je 1993., a inače je njegov termin za današnje stanje "tekući modernizam", njime kondenzira opreku prema "čvrstom modernizmu" i izostanak čvrstih institucionalnih okvira koji bi ljude vodio u nizu njihovih kratkoročnih životnih projekata, zbog čega moraju biti adabtibilni i fleksibilni.

OGLAS

SOFT-BOILED KRIMIĆ

POMALO PORUGLJIVA, HOTIMIČNO OPUŠTENA I OTKAČENA VERZIJA TVRDOKORNE KRIMINALISTIČKE PROZE, SMJEŠTENA U L.A. S POČETKA SEDAMDESETIH

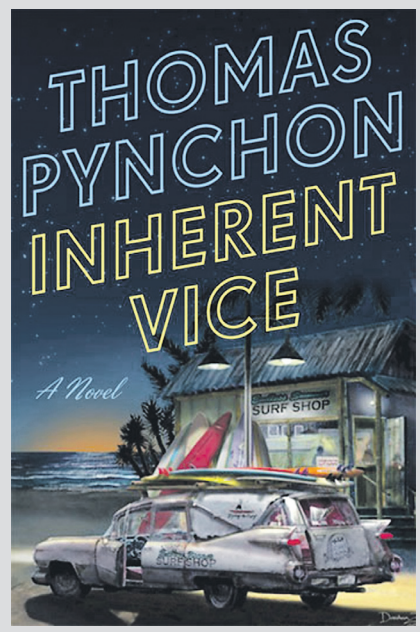
LOUIS MENAND

— DOC, PYNCHONOV DETEKTIV, TIPSKI JE LIK KONTRAKULTURE. IMA FRIZURU U AFRO STILU. VOLI MIR I ISPODPROSJEČNE JE VISINE. UGLAVNOM PUŠI TRAVU —

"Ovim zlim ulicama može hodati čovjek koji sam nije zao", poznata je rečenica Raymonda Chandlera. Pojavila se u eseju *Jednostavno umijeće umorstva*, objavljenom 1944 – Chandlerovu pokušaju da definira nešto čime bi se kriminalističkom romanu pružilo malo književnog digniteta. Chandler je želio podići žanr na višu razinu te ga je smetalo što većina pisaca kriminalističkih romana za to nije bila zainteresirana te je smišljala nerealistične zaplete za nezahtjevno čitateljstvo – poput *Umorstva u Orient Expressu* – tipske konvencije, u kojima je rješenje uvijek ono što je najmanje izgledno. Chandler je vjerovao da je ono što nadoknađuje nedostatke forme, ono što od nje čini umjetnost, ili što od nje može učiniti umjetnost, lik detektiva. Taj bi detektiv (za razliku od Herculea Poirota ili Lorda Petera Wimseya, lika još jednog pisca kojeg je Chandler prezirao) trebao biti čovjek koji hoda zlim ulicama. "On je junak", pisao je Chandler. "On je sve. Mora biti cjelovita osoba, običan, no također i neobičan. Mora biti, da se poslužimo poprilično otrcanom frazom, čovjek od časti."

DRUGAČIJI PYNCHON Osobna čast privatnog detektiva najsvetija je konvencija žanra. On nikome ništa ne duguje. Radi svoj posao samo zbog sebe; samodostatan je. Kao što Chandler opisuje: "On je relativno siromašan čovjek, inače ne bi ni bio detektiv. Običan je čovjek, inače se ne bi mogao kretati među običnim ljudima. Ima osjećaj za moral, inače ne bi mogao obavljati svoj posao kako treba. Ne uzima novac na nepošten način kao što i ne trpi uvrede bez dostojne i objektivne osvete. Usamljen je i njegov se ponos sastoji u tome što se svi prema njemu odnose kao prema ponosnu čovjeku ili požale što su ga ikad ugledali... Priča se svodi na njegove pustolovine u potrazi za skrivenom istinom, i to ne bi bila prava pustolovina da se ne događa čovjeku koji je dostojan pustolovine." Detektiv u Chandlerovim knjigama jest Philip Marlowe, lik koji je vjerojatno izgrađen prema Samu Spadeu Dashiella Hammetta. (Hammett je pisac kriminalističkih romana kojemu se Chandler divio. "Hammett je umorstvo pripisao ljudima koji imaju pravi razlog da ga počine, umjesto da mu samo osiguraju leš", rekao je.) Lew Archer privatni je detektiv Rossa Macdonalda; Mike Hammer Mickeya Spillanea. Ime detektiva Thomasa Pynchona jest Larry (Doc) Sportello.

Sportello je najbolja stvar u Pynchonovu hotimično opuštenom i otkačenom novom romanu *Inherent Vice*. Naslov dolazi iz pomorskog prava (kojim se bavi jedan od sporednih likova). Odnosi se na stvari koje je zbog nekog njihova svojstva teško osigurati: ako u svojoj prtljazi imate jaja, obično osiguranje neće pokriti štetu ako se ona razbiju. Razbijanje je svojstveno jajima. Koncept je i blago metafizički obojen – očita je analogija s Istočnim grijehom – no osim toga, te motiva smrti i uskrsnuća koje se vežu uz saksofonista iz surf-rock benda, *Inherent Vice* nije palimpsest polunejasnih aluzija, tipičan za Pynchona. (Možda mi je nešto promaknulo, naravno. Možda mi je sve promaknulo.) Radi se o pomalo porugljivoj verziji tvrdokorne kriminalističke proze, pripovijesti u kojoj likovi puše travu i gledaju *Gilighanov otok* umjesto da sjede u noćnim klubovima i piju whiskey. To je *Malteški sokol* s Cheechom i Chongom, *Duboki san* koji pripovijeda Hippy-Dippy Weatherman. Hoće li vam roman biti smiješan, ovisi o tome jesu li vam Cheech i Chong te Hippy-Dippy Weatherman nakon dvije minute još smiješni.



Thomas Pynchon, *Inherent Vice*; Penguin, New York, 2009.

SUMRAK KONTRAKULTURE Poput većine detektivskih romana *Inherent Vice* započinje naizgled nezanimljivim zahtjevom. Pojavljuje se Docova bivša djevojka i moli ga da se pozabavi bogatim poduzetnikom s kojim je bila u vezi. Gotovo istog trenutka kad Doc preuzima slučaj muškarac nestaje. Kao i u većini kriminalističkih priča nestankom osobe počinje se odmotavati složeno klupko umorstva, pohlepe, požude... Nestala osoba ili umorena žrtva (što je često jedna te ista osoba, iako to u ovom romanu nije slučaj) samo je konvencija, vješalica na koju je obješen niz neuvjerljivih slučajnosti i raznih nezgoda koje se događaju detektivu, uz poneki neočekivani ljubavni susret. Žrtva nas gotovo nikad ne zanima. Tko se uopće sjeća i zanima li ikoga uopće (kao što je Chandler istaknuo u *Jednostavnom umijeću umorstva*) tko je ubio Milesa Archera, Spadeova partnera u *Malteškom sokolu* – unatoč tome što je Archerovo umorstvo glavni pokretač priče?

Pynchonova je sposobnost za neozbiljne izmišljotine bezgranična. Popis imena likova, drastično skraćen, dovoljan je da dočara raznovrsnost, kao i relativnu sofisticiranost narativne strukture: Ensenada Slim, Flaco the Bad, Dr. Buddy Tubeside, Petunia Leeway, Jason Velveeta, Scott Oof, Sledge Poteet, Leonard Jermaine Loosemeat (*a.k.a.* El Drano, anagram od imena Leonard), Delwyn Quight i Trillium Fortnight. Drugim riječima, nije pretjerano sofisticirana. Što se tiče radnje, u mislima morate spajati previše komadića i nije posve jasno kako su svi ti komadići povezani jedni s drugima i jesu li oni uopće povezani. No i to je uobičajen postupak u kriminalističkom žanru. Unatoč Chandlerovim zahtjevima za realizmom neki od njegovih zapleta prilično su nategnuti te ponekad nisu koherentni. Kada je Howard Hawks snimao film po *Dubokom snu*, stupio je u kontakt s Chandlerom da ga upita tko je ubio jednog od likova, vozača automobila. Chandleru je bilo neugodno jer je morao priznati da ne zna.

Pynchonov je roman smješten u Los Angeles, što nije nikakav otklon od tradicije žanra. Razlog za to jest djelomično taj što su pisci kriminalističkih romana često i scenaristi (ili to žele biti) pa stoga žive blizu Hollywooda te što se kriminalistički filmovi i televizijske serije već sto godina snimaju u Los Angelesu i njegovoj okolici, jer se tako štedi na troškovima putovanja. I Marlowe i Archer rade u Los Angelesu. A ondje radi i detektiv Waltera Mosleya, Easy Rawlins. Južna Kalifornija, koja je u stvarnom životu mjesto s malo mračnih ulica i bez mnogo nevremena, postaje prostor mraka.

Osebujnost se krije u vremenu radnje. Događaji u Pynchonovu romanu odvijaju se u proljeće 1970, što možemo zaključiti iz čestih osvrta na suđenje Mansonu i finale NBA-a između Lakersa i Knicksa. I knjiga je puna – doista, prepuna, Pynchon je poznat po enciklopedizmu – pojedinosti iz pop-perioda: *Dark Shadows*, *Marcus Welby, M.D.* i *Hawaii Five-O*; Blue Cheer, Tiny Tim i The Archies; Casey Kasem, Glen Campbell, Herb Alpert. Postoje i neke lokalne southlandske reference – trgovac rabljenim automobilima Cal Worthington – i pokoji komadić ezoterike *rock'n'rolla* (*Here Come the Hodads* benda Marketts; *Super Market* skupine Fapardokly). Pojavljuje se proto-internet: "Taj ARPAnet", objašnjavao je jedan lik; "Kunem se da je kao *acid*, sasvim novi svijet – vrijeme, prostor i sve to." Ima mnogo šala o drogi, a ima i mnogo droge (no, začudo, nema mnogo spomena o proturatnom pokretu: bombardiranje Kambodže, koje se samo usputno spominje, dogodilo se u proljeće 1970). Nixon je već godinu dana bio predsjednik. Kontrakulturi je polako otkucavao sat.

— ŠTO SE TIČE RADNJE, U MISLIMA MORATE SPAJATI PREVIŠE KOMADIĆA I NIJE POSVE JASNO KAKO SU SVI TI KOMADIĆI POVEZANI JEDNI S DRUGIMA I JESU LI UOPĆE POVEZANI —

PLAŽA ISPOD PLOČNIKA Doc, Pynchonov detektiv, tipski je lik kontrakulture. Ima frizuru u afro stilu. Voli mir i ispodprosječne je visine. ("Nedostatak visine", Doc je objašnjavao milijunti put u svojoj karijeri, "nadoknađujem stavom".) Uglavnom puši travu. Razmišlja kao i svaki drugi detektiv, ako je detektiv, recimo, Jeff Spicoli:

"Da je dobio dolar svaki put kad mu je klijent to rekao, sad bi bio na Havajima, danonoćno napušen, surfajući u Waimei, ili još bolje, platio bi nekom drugom da surfa umjesto njega."

Philip Marlowe i Mike Hammer pojeli bi tog tipa za doručak.

No on doista hoda zlim ulicama (ili njihovim losanđeleskim ekvivalentom: s motoristima, dilerima, plesačicama, zubarima kriminalcima), a da sam nije zao. Vene za bivšom djevojkom, natjera beskonačan broj snagatora u bijeg, sukobljava se sa svojim policijskim antipodom (još jedna tipična konvencija – u ovom slučaju policajac je mrzitelj hipija po imenu Bigfoot Bjornsen), preuzima slučajeve bez nade da će biti plaćen, brine se za svoju majku i dijeli svoju travu s drugima. On je čovjek od časti i zgodna, neočekivana tvorevina.

Epigram u *Inherent Viceu* – "Ispod pločnika – plaža!" – bio je slogan pariškog studentskog pokreta u svibnju '68. te služi kao podsjetnik na to da je Pynchon bio pripadnik tog razdoblja. Poznato je da je nemoguće doći do pouzdanih biografskih podataka o Pynchonu, no kasnih je šezdesetih godina prošlog stoljeća navodno živio u Manhattan Beachu, dok je radio na romanu *Gravity's Rainbow*. Na stranicama novog romana pokazuje mnogo naklonosti prema takvu životnom stilu – surfanje, droga, *rock'n'roll*. *Inherent Vice* u velikoj je mjeri bezbrižan roman. Ipak pojavljuju se i poznate apokaliptične primjese kao i nagovještaj ideje da je Kalifornija kontrakulture izgubljeni kontinent slobode i zabave koji gutaju bezlične sile kooptiranja i represije:

"Je li moguće da su na svakom okupljanju – koncertu, mirovnom skupu, skupu ljubavi ili skupu čudaka, ovdje, na sjeveru, na istoku, svugdje – ti mračni odredi cijelo vrijeme bili aktivni oduzimajući nam glazbu, otpor, strast, sve do čega su se mogli dočepati, za drevne sile pohlepe i straha?"

Svijet ide k vragu. A to je ono što privatni detektivi uvijek misle.

S engleskoga prevela Monika Bregović. Objavljeno u *New Yorkeru*, 3. kolovoza 2009. Oprema teksta redakcijska.

INJEKCIJA IMAGINACIJE

IAKO NEĆE IĆI NA LISTU "ANTOLOGIJSKIH", OVOGODIŠNJI LIPANJSKI BROJ Libre OZBILJNO JE DUHOVIT I IŠČAŠENO OZBILJAN ONAKO KAKO TO NIJE NIJEDAN NAŠ ČASOPIS

BORIS POSTNIKOV

Novi gerilski upad ekipe okupljene oko *Libre libere* na domaću časopisnu scenu, nova injekcija imaginacije ubrizgana u polje pisanja/čitanja o književnosti, medijima, teoriji, stripu, glazbi: *Libra*, već uobičajeno, promovira senzibilitet za "drugačije", rubne teme, a da pritom ne stagnira ni u kakvoj generacijskoj, poetičkoj ili subkulturnoj ladici.

Daleko najveći dio ovog, dvadeset i četvrtog broja, posvećen je predstavljanju do prije nekoliko godina gotovo zaboravljenog, a danas glorificiranog američkog underground pisca Davida Ohlea. Čovjek je još 1972. objavio roman *Motorman*, stekao njime, kako bi se reklo, kultni status (pisac Gabe Hudson će, doduše, spomenuti da ga je malobrojna grupa Ohleovih obožavatelja ipak više podsjećala na neku terorističku ćeliju nego na kult), ali je znatno veću popularnost dočekao reizdanjem *Motormana* 2004, a potom i objavljivanjem svojevrsnih nastavaka – *The Age of Sinatra* (2005) i *The Pisstown Chaos* (2008).

FANTAZMAGORIČNA DISTOPIJA Ulomcima iz sva tri romana *Libra* na više od stotinu stranica otvara prolaz u fantazmagoričnu distopiju pomaknute logike i razularene semantike: beketovski anti-junaci tumaraju jezovitim pejzažima svijeta s dva sunca i nekoliko Mjeseca (postavila ih je, inače, Vlada), nadzirani i kažnjavani, progonjeni i optuživani, uzaludno se bunećI ili rezignirano prepuštajući kafkijanski neobjašnjivim i neumoljivim presudama. Glavni lik, Moldenke, pikareskni je lutalica, nesretnik kojemu su plućno krilo zamijenili s četiri ovčja srca. Svojevremeno se prijavio u "tobožnji Rat": nije bilo neprijatelja, pa su dobrovoljci u redu čekali da prinesu žrtvu Domovini. Moldenke se ispočetka odlučio na lakšu ozljedu, ali to nije naročito impresioniralo doktora. Tako se, prije nego što će mu medicinska sestra maljem smrskati koljeno, odrekao i svih svojih osjećaja. Njegova potraga za mentorom i psihijatrom, dr. Burnheartom, glavni je zamašnjak fragmentirane, raspršene, nelinearne naracije *Motormana*.

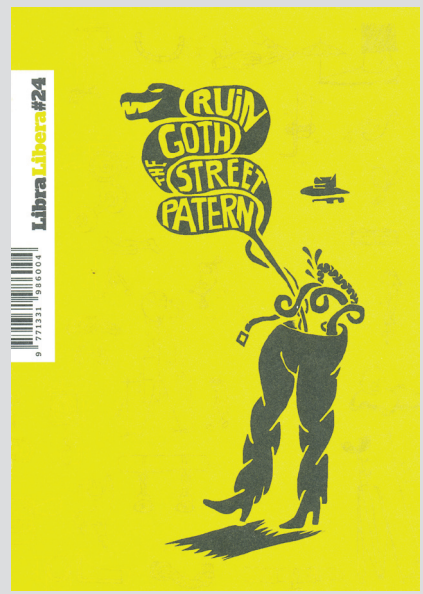
U novija dva romana pripovijedanje je kudikamo "tradicionalnije", priča "čvršća", ali se – barem prema ovdje prevedenim poglavljima – čini da su svi elementi specifične žanrovske hibridizacije spekulativne fikcije, nadrealnih motiva, groteske, nasljeđa teatra apsurda… i dalje tu. David Ohle, sve u svemu, izvrsno se snalazi u galeriji uvrnutih stranih pisaca koje je *Libra libera* do sada predstavila, od Richarda Brautigana i Kathy Acker do Ryūa Murakamija i Harryja Matthewsa.

Libra otprije pet-šest brojeva kontinuirano donosi i stripovski blok, posvećen, naravno, manje poznatim i komercijalnim autorima: ovdje je uvršten dio *Parade čudovišta*, drugog naslova Bena Catmulla. Ulomak je, zapravo, "priča u priči": melankolične vizije zimske oluje koju donose neobična, izmaštana bića, viđena iz perspektive usamljenog dječaka, uokviruju urnebesnu epizodu *Čudovišta u vlaku*: namrgođeni stariji gospodin zatvoren je u kupeu s nepodnošljivim suputnikom koji bez prestanka trabunja o bljuvotini kitova, devinim spolnim organima i, usput, recitira svoje epske poeme; gospodin bi pobjegao, ali u vlaku je – navodno – čudovište koje masakrira putnike…

KIŠOBRAN ZA CIPELE Temat *Ukinimo glazbenu industriju* dokumentira umjetnički *Projekt 17* Billa Drummonda (inače suosnivača nekada emtivijevski popularnih KLF-ovaca). Drummonda je mučila tiranija *snimljene* glazbe: "što je na mojem iPodu bilo više pjesama, to je bilo manje onih koje sam htio poslušati", žali se. Njegov je odgovor očaravajuće donkihotovski: stvaranje partitura za zborove od sedamnaest članova, u kojima mogu sudjelovati svi, kako profesionalci tako i amateri, kako znalci tako i potpuni antisluhisti, a njihove se izvedbe, ako su i zabilježene, odmah po snimanju brišu. Ima nečeg beskrajno simpatičnog u pretencioznosti Drummondova benjaminovskog povratka "auri" umjetničkog djela onkraj njegove tehničke reproduktibilnosti: on želi stvarati glazbu koja "nema povijesti, ne prati nikakve tradicije, ne priznaje nikakve suvremenike". Cijela ta priča, naravno, neće pokrenuti nikakvu glazbenu revoluciju, ali intrigira invencijom prostora otpora zabavnoj industriji i diktatu popularnosti.

Konačno, poseban je temat odvojen za zabavu&razonodu: katalog beskorisnih japanskih izuma, tzv. *chindogua*. Rugajući se utilitarnosti i slaveći slijepe ulice tehničke evolucije, blesavi su izumitelji, između ostalog, konstruirali i prekrivač ribljeg lica (jer "previše današnjih kuhara u kućanstvu ne može pogledati mrtvoj ribi u oči"), kišobran za cipele (doduše, "poprilična širina kišobrančića znači da tijekom hodanja ne smijete previše približiti noge") i zaštitar prstiju ("silikonska zamjenska ruka stvorena da smanji opasnost rezanja prstiju dok pripremate hranu").

Iako neće ići na listu "antologijskih", ovogodišnji lipanjski broj *Libre* ozbiljno je duhovit i iščašeno ozbiljan onako kako to nije nijedan naš časopis. A "faktor razlike" je, po običaju, i dizajn – Ruta je Librin "kućni autor", a ovoga se puta zaigrao ilustracijama Dalibora Barića i Olega Šurana. Z



Libra libera, broj 24, uredništvo: Zoran Roško, Katarina Peović Vuković, Jurica Starešinčić, Vlado Bulić, Ruta; Autonomna tvornica kulture, Zagreb, 2009.

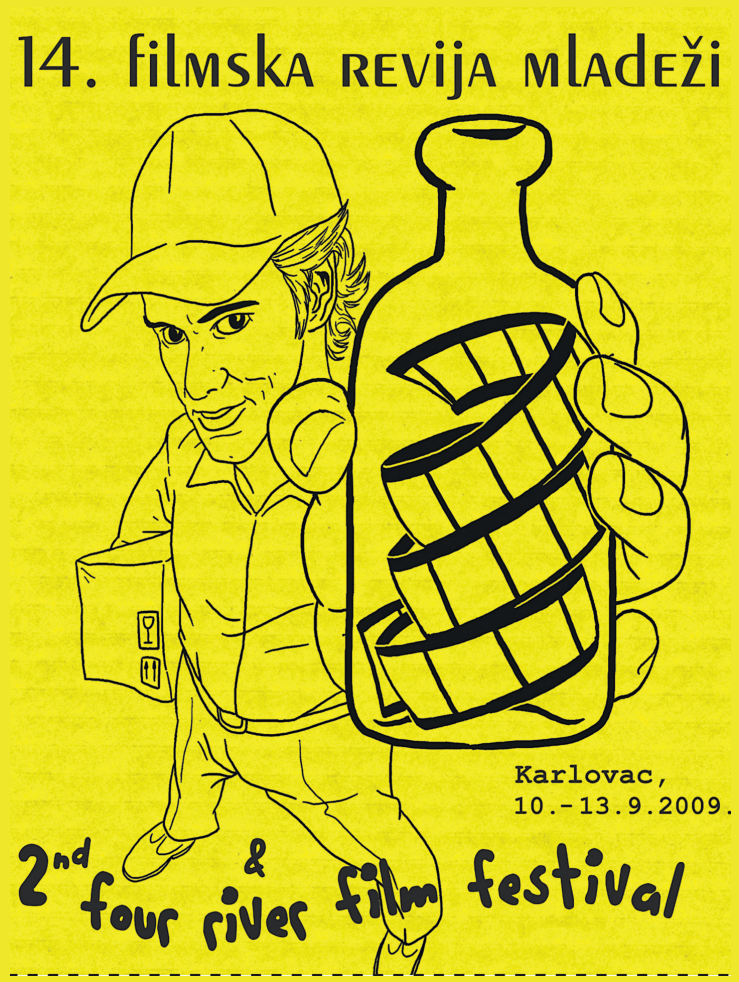
OGLAS

Ovogodišnje izdanje Revije i Festivala, u organizaciji Hrvatskog filmskog saveza i Kinokluba Karlovac održava se od 10. do 13. rujna. Filmska revija mladeži u Karlovcu se održava treći put za redom, čime je taj grad opravdao status jednog filmski, a pogotovo srednjoškolski orijentiranog mjesta.

Ove godine, za revijski dio programa prijavljeno je 96 filmova. U glavnu selekciju ušla su 34 filma.

Po prvi puta u Hrvatskoj selekciji zastupljena su sva 4 velika hrvatska grada – Zagreb, Split, Rijeka i Osijek, a posebno me veseli javljanje novih klubova i samostalnih autora iz Zadra, Samobora, Čakovca Gunje, Dubrovnika i Varaždina, ali i iz svih dijelova svijeta – Kanade, Bangladeša, Armenije, Rumunjske, Australije, Belgije, Danske, Finske, Ujedinjenog Kraljevstva, Njemačke, Sjedinjenih Američkih Država, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Mađarske i Srbije.

www.hfs.hr



Nikola Leskovar, *Kratke kratke priče*

MIRNA

Mirna je odlučila da se neće pričestiti jer je obukla gaćice na kojima piše *I'm a woman not a saint.* U očima velečasnog je tražila znak. Zna li za njene gaćice? Velečasni je iz pozlaćene posude vadio hostiju i stavljao na dlanove vjernika. Starice hostiju nisu željele dirati prstima. Njima je odmah stavljao u usta. Mirni je to bilo bezveze. Zašto se ne pričeste kao i ostali vjernici? Svećenik je mumljao "Tijelo Kristovo" i nikakvim gestama nije odavao da zna za njezinu tajnu.

Gaćice je jučer kupila u Ljubljani. Na njima su đavolje glave s rogovima i isplaženim jezicima. Otkada je počela pjevati u crkvenom zboru bojala se da će zatrudnjeti. Ali ne kao ostale žene, nego bezgrješno. Što bi na to rekle prijateljice ili roditelji? Nitko joj ne bi vjerovao. Mislili bi da je ju je kresnuo neki mornar ili još gore, svećenik. Pogledala je velečasnog i stresla se.

Nakon mise joj je pristupio i stavio ruku na rame.

- Gospođice Mirna, primjetio sam da se niste pričestili, žudite li možda za ispovjedi?

Tko još upotrebljava riječ *žudjeti.* Željela je da ju pusti na miru. Sigurno mu neće pričati o gaćicama. Neka drka na male dječake, ne na nju.

- Nije mi dobro.
- Jeste li bolesni?
- Jesam.
- Što vam je?
- Trudna sam.
- To je predivno.
- Jest.
- Čestitam.

I svećenici lažu. Tko zna kakve tajne skriva? Sigurno ima i lutku na napuhavanje.

- Vinjeta mi vrijedi još mjesec dana. Treba li vam što iz Ljubljane?
- Bilo bi divno kad biste mi donijela četiri boce misnog vina.
- Kad biste mi donijeli
- Kad biste mi donijela, da
- Naravno.
- Kad očekujemo bebicu?
- Ne očekuješ ju ti nego ja.

Katolici su ljudi koji sve što je lijepo žele doživjeti s tobom, a kad si u govnima okreću se bogu.

NENSI

Nensi je bila gladna. Na autobusnoj stanici, unutar pvc zida za oglašavanje, ugledala je reklamu za McDonald'sov pomfrit. *Kvalitetu svakog krumpirića provjeravamo četrdeset i pet puta.* McDonald's je bio usput.

- Jedne krumpiriće.
- Velike ili male?
- One koje provjeravate četrdeset i pet puta.
- Molim?
- Ovdje piše - pokaže prstom na prozor. - Da svaki krumpirić provjeravate četrdeset i pet puta.
- Svi su provjereni.
- Kako ih provjeravate?
- Provjeravaju ih radnici u tvornici.
- Kojom tehnikom provjeravaju pomfrit?
- Ne znam.
- Kojim metodama?
- Metodama promatranja i prebrojavanja.
- Jesu li bogati antioksidansima?
- Da.
- Dajte mi male.

ERIC

Prijateljica je heavy metalca Erica pozvala na književnu večer u gradsku vijećnicu. Raspustio je kosu koja je mirisala na šampon od koprive. Mladi pjesnici i pisci čitali su radove. Prije dolaska pred publiku svaki je stvaralac bio svečano najavljen, a zatim pročitao po jednu pjesmu ili kratku priču te dobio cvijet, knjižicu i diplomu. U jednom trenutku najavili su četrnaestogodišnjeg Luku i objavili da piše svoj drugi roman.

Nakon što su mladi umjetnici završili s čitanjem zamijenili su ih stariji i poznatiji književnici. Oni su najprije duhovito pozdravili isto toliko poznate i značajne književnike u publici riječima: " Pozdravljamo sve isto toliko poznate i značajne književnike u publici kao što smo mi." Fotograf je obilazio prostoriju i iz raznih kuteva fotografirao sudionike. Voditeljica se igrala kosom prebacujući plave pramenove preko očiju, a potom ih vraćala iza uha. Književnici bi tokom čitanja podizali pogled osmjehujući se fotoreporteru.

Idući dan je u dnevnim novinama, u rubrici za kulturu, izašao članak pod imenom *Mlade književne nade,* a iznad njega je bila slika Erica kako pokazuje srednji prst.

KARMEN

Karmen biciklom ide na posao. Prolazi kroz park. Na šljunčanoj stazi, pored koša za smeće, razbijena je boca. Na etiketi je crni konj. Nekoliko klupa dalje, silazi s bicikla. Palcem i kažiprstom pritišće gumu. Potpuno je ispuhana. Gura vozilo do biciklističkog dućana.

Mladi prodavač plave kose unutra je sam. Nosi majicu *Morbid Angel.* Prsti su mu crni od popravljanja kotača i krpanja guma. Pregledava bicikl i pronalazi staklenu krhotinu u zračnici. Govori Karmen neka dođe za dva sata.

Nakon dva sata Karmen na vratima nalazi isprintanu poruku: *Zatvoreno.* Tiho opsuje. Vračajući se kući pješice, u parku ugleda plavog prodavača kako se drpa s *ispirsanom* punkericom. Sjedili su na klupi pored koje joj se probušila guma.

AKSI

Aksi ima male sise. Zato nosi majicu na kojoj sprijeda piše *Who needs big boobs when you have...,* a otraga *an ass like this.* U prepunom autobusu drži se za rukohvat i razgovara s prijateljicom.

Zagušljivo je i smrdi na ribe s tržnice. Aksi misli da bi se mogla onesvijestiti. Cijeli dan nije jela, a popušila je pola kutije cigareta. Moli srednjoškolca da otvori krovno okno.

Vozač naglo zakoči, kolegica zatetura, stavi joj ruke na grudi da ne izgubi ravnotežu.

KARLO

Putnici kojima se u sitnim satima autobus nakratko zadrži u Rijeci, obično otiđu u birc *Putnik.* Karlo je jedva dočekao da zapali cigaretu. Sjedne za stol pored zida i naruči čaj. Na zidu je veliki plazma televizor i raspelo s Isusom. Vrte se reklame o spravama za vježbanje. Oko plazme četiri manja TV – a. Na svakom upaljen teletekst. Rezultati hokeja, tenisa, košarke i bejzbola.

Za šankom skupina veseljaka. *Pjevaj mi, pjevaj, sokole* - grle se i kucaju bocama Ožujskog. Trojica odlaze. Preostala dvojica naručuju lozu. Mladić na TV – u diže bučice. Istim pokretima ovi dižu čašice.

Jedan izgleda kao lik iz crtića *A je to.* Čak mu je i kapica na ćelavoj glavi naherena, a drugi je kao Buldog iz *Tom & Jerrya.* Ima spuštenu donju čeljust i debeli vrat. *Neću izdat ja Boga nikada* – nova je pjesma. *Neću gasit sunce koje s neba sja* – pridružuje im se prosjak koji je do maloprije sjedio vani i zove rundu.

Buldog se zgrči i od sreće počne udarati nogom o pod. A je to okrene čašicu i krene napolje. *Laku noć, laku noć, laku noć.* Buldog počne šakom udarati po drvenoj pregradi. Isus je spuznuo s raspela i pao ravno u smeće. *Laku noć, laku noć, laku noć.*

Izgleda da je ovoj dvojici i Bog rekao: *Laku noć.*

MILAN

Milan raznosi poštu za firmu *City – Express.* Odrađuje rutu *Školjić – Pomerio – Belveder – Dolac.* Nosi crvenu kapu i žuto – plavu uniformu. Na leđima veliki ruksak. Pola torbe je pošta, a druga polovica promidžbeni letci. Njih ne ostavlja u sandučićima. Baca ih u kontejner. Tko će se još i s time zajebavati?

Nakon posla, pokupi ga cura. Uvjeren je da ona još nije bila s nikim osim s njim. Kad ga na poslu pitaju: "Kakva ti je cura?", on kaže: "Boli glava!" Ona misli da Mile neće cijeli život biti poštar. Parkiraju da Milan uplati listić. Minja vjeruje da je na sportskoj kladionici zaradio više novaca nego što je izgubio. Ispred njega mladić u *asics* trenirci razgovara s djelatnicom. *Sigurno je student. Kakav bolid!* Ljudi koji Milana iritiraju su bolidi, panjevi, zemljačine i tatini sinovi.

Njegovi najbolji prijatelji su Miki i Veki. Miki postavlja klima uređaje. Veki radi u Casinu. Nedjeljom Milan rano ustaje jer prati reprize *Ljubavi u zaleđu*, zatim odlazi kod cure na ručak. Živcira ga što stalno jedu ribu. Za stolom se drži uspravno:

- Znate li u kojoj kući živi Chuck Norris?
- Kojoj?
- U onoj koju je sam izgradio.

Navečer Miki, Veki i Milan gledaju *Ligu prvaka* i provaljuju viceve o Jacquesu Houdeku. Nakon tekme je debilana s prilozima o kulturi i književnosti.

- Kad' će više Big Brother? Što će napraviti Mrkvica i ona plava?

STIPE

Stipe je svaki dan u Sveučilišnoj knjižnici. Svaki dan u petnaest sati i petnaest minuta izlazi u hodnik, u automat za kavu ubacuje dvije kovanice, za vrijeme dok uređaj priprema napitak skida naočale i briše ih svilenom krpom plave boje. Nosi narukvicu načinjenu od sličica katoličkih svetaca povezanih elastičnim koncem.

Tako i danas. Vrata se otvaraju. Stipe pjevuši ♫♫ *Grlica je propivala* ♪♫. Glava mu se giba lijevo – desno. Na sekundu prestaje da bi planirano zalupio vrata. Ne prejako, tek toliko da ljudi koji čekaju na knjige pogledaju prema njemu. Stipe se smije, zvižducka, popajevskim koracima primiče se automatu, u džepu mu zvecka krunica. Ubacuje kovanice. Na malom ekranu piše *distribucija.* Čeka. Miris dima nadražuje mu nosnice.

Kraj uređaja za kavu stoji djevojka. Puši, pije kavu, gleda kroz prozor. Sva je u crnom. Kosa, majica, uske traper hlače, narukvica s dva reda killera, remen s tri reda spikeova, martensice.

Automat je već dao signal da je kava gotova. On osjeti kako mu iz trbuha naviru riječi, kroz jednjak stižu do usta. Pokriva ih rukom. Riječi se koprcaju oko jezika i desni. Stišće zube, žmiri, tijelo mu se trese i Stipe porodi pitanje:

– Je l' ti slušaš Thompsona?

Metalka se zagrcne pijući kavu. Stipe ju lupka po leđima.

- Ne slušam ga. Al' ko voli nek' izvoli.

- Ni ja ga ne slušan, al' mi je dobro kad bude fešta pa počne ono *...Dalmacijo zlatna ti si!*

- Meni ne.

- Al' ti baš izgledaš ko' da se upravo spremaš na Thompsona!

- Ja slušam gothic i power metal: Sonatu Arcticu, Helloween, Nightwish.

- Pa što ne kažeš. A ja ti više volin elektroniku, znaš ono: uts, uts, uts.

- Ko' voli nek' izvoli.

- Ideš li ti u crkvu?

- Samo na sprovode i vjenčanja.

- Sigurno voliš sprovode jer se ne trebaš brinuti što ćeš obući.

- Dobro, a što si ti, neki vjerski fanatik?

- Nisan ja nikakav fanatik, ja sam dite Dalmacije, normalno da svaku nedilju iden u crkvu.

- Kakve veze ima s crkvom to što si ti iz Dalmacije?

- Nona me naučila.

- A zašto malo pričaš normalno, a onda počneš na dijalektu?

- Da neko ne pomisli da se sramin svojih korijena.

- Zašto onda šapućeš?

- Ne znan.

- Ja radije odem na koncert.

- Ča? Što? Kakav koncert?

- Kažem, ja radije odem na neki koncert nego u crkvu, tamo nema kanibalizma.

- Ča? Kaki kanibalizam?

- Tamo nitko ne jede ljudsko meso i ne pije ljudsku krv.

- Ma ne pričaj gluposti, ne diraj mi u crkvu, tamo barem niko ne kolje malu dicu i ne odgriza glave ticama.

- Jesi li ikad čitao Nietzschea?

- Studiran na pomorskom i jedino šta čitan izvan fakulteta je Stari i Novi zavjet - Stipe pogleda na sat, bilo je petnaest sati i dvadeset četiri minute. – Moran učit! – okrene se na peti i otiđe u čitaonicu.

MAJA

Maja je slavila obranu diplomskog rada. Uz diplomu je dobila crvenu ružu. U podstanarskom stanu, u dnevnom boravku, okupilo se desetak prijatelja. Svatko je donio nešto za piće. Netko je kupio sokove, netko pivo, vino. Jedino je Marin kupio votku, trojku, s krilatim konjem na etiketi.

Prigušene riffove Nirvane uskoro je zamijenilo čekićanje house glazbe. Kako su se alkoholne zalihe praznile, mladići su skidali odjeću, pokazivali goli torzo. Djevojke su se razodijevale do grudnjaka, muški su se privijali uz njih. Sobom se širio opori miris marihuane. Minijaturna disko – kugla odbijala je zrake svjetlosti na oznojena, rasplesana tijela.

Slavlje je trajalo do sitnih sati. Kad se društvo razišlo Maja je praznu bocu od votke napunila vodom i u nju stavila crvenu ružu. Z

NIKOLA LESKOVAR rodio se 1983. u Mostaru. Završava studij kroatistike u Rijeci, organizira i vodi književne večeri i promocije knjige u udruzi Katapult i piše glazbene recenzije za Croatian metal i rock portal (Cmar). Radove je čitao na radiju SVID.

FOTOGRAFIJA Ivo Kuzmanić

Nela Milijić, *Uspon i pad Nele Milijić ili Cijela Hrvatska čita i razumije poeziju*

NELA MILIJIĆ rođena je 2. 3. 1962. u Splitu. Živi u Zagrebu. Nakon studija germanistike u Beogradu i života u Parizu i Münchenu, osniva tvrtku *Nomen est omen* i otad profesionalno po cijele dane izmišlja imena i igra se riječima. Uz to ispotiha ugađa sebi uređivanjem knjiga u jednoj izdavačkoj kući.

nekoliko zagrebačkih i jedna fjumenska

stojim na rubu milorada stojevića i čitam ga
na svoj način čitam ga oporučno

jer se porculan razlio u jezeru - kaže
jer se porculan razlio po foliji
srebrnoj kao uštap kao ilinštak među ilire
kad se još bilo smoglo hrabrosti u ružičnjaku
da se ubere glorija a riskira crvena kap

dugo već stojim na rubu oko kojeg rastu
neboderi i šarene kuće za puno ljudi
ispred kojih nema mjesta za prolazak ostanak
park

djeca rastu ispred takvih kuća
kad još malo porastu neće imati gdje stati svi
nema na nogostupu mjesta za sva njihova narastajuća stopala

jer se porculan razlio u jezeru a jezera
niotkud
jer je sve pokriveno srebrnom folijom
za pečenje a sunce veliki meštar odozgo
peče li peče

nema
pokrova od lišća nema krošnji koje
štite

probili smo davno nevidljivi štit

neki ljudi više ne izlaze iz kuća
da bi pustili drugima prostor po kojem
bi mogli hodati
jedna je gospođa bila mrtva u stanu dvije godine
televizor je sve vrijeme bio upaljen
nitko nije čuo nije se pitao danju noću
zašto televizor gori i zašto gospođa
ne izlazi po kruh

jedno se dijete zaustavilo u razvoju drugo je
prestalo rasti treće počelo krasti iz protesta
ali svi su gedali malo u stranu i svi mimo
nitko nije vidio na vrijeme dolinu punu
slankastih kapljica do visine gležnja
koja se pela do tankih vratova i ždrijela
i gušila u grlu

stojim na rubu milorada stojevića i računam
kvadrat nad hipotenuzom i onaj dugi pi koji
je infiša u trojke ali mi ne uspijeva
izvući pravu nit

šume od kuća šume od tijesnih ljudi izrastaju
u nebo a prave šume su pobjegle od ljudi
noseći parkove pod pazuhom
košute su počinile kolektivno samoubojstvo
kitovi su se masovno nasukali na obalu
sve je puno tihih odlazaka trebalo bi
dodati zvučnu kulisu
sirene da zavijaju

morske sirene posudile pseće glasove
i umjesto umilnog pjeva čuješ im otegnuto
zavijanje

ali ono se gubi u gradskoj vrevi

tuku se tusi i sivi dugorepi psi na zadnjoj
napuštenoj livadi koja je od jučer postala
novo gradilište

gradonačelnik trlja ruke
građevinska mafija trlja ruke

još se nekoliko tisuća ljudi povuklo
u kuće i more se povuklo rijeke su
napustile svoja korita jedino se
ona rijeka koja je bez vode
vratila svojim kućama i ljudima

kažu da tamo trenutno niču
nevjerojatne
inicijative

mrzlina

viva ludež rekla sam
i sišla na potok
po ladolež

tamo je bila biljana
nešto je petljala
oko rublja

a mrzlina se
razlila
po rubovima

pismohrana se teško
prehranjuje ovih dana
dok zimu najavljuju
zdravko zima i jelena
veljača

u zdravljaku ozdravljuju
od jedne rakijice viška

i jednog stiha viška

navještaju slanu mrazove
mrzlim dlanovima koji
bježe u džepove kao
kolutići dima u filmu *smoke*
i nastavcima

put u meku

tamo su meke kore
i meki put svile neki

mekeću jarići na pazariću
u meki
i ovčice bleje poblajhane
u rozo
svi piju ružolin i blebeću
o ružama kod eca kojeg pišu
s duplim ce

put u meku je posut mrvicama
ivičina kruha i papirićima
punim stihovlja
dok kapa noć
nad belosvetskim beharom

zagledana u slap zaleđena
u leđnoj me
moždini nosiš
slobodo!

imaš to
botoksično
sleđeno lice
ropkinjice
koja glumi

na leđima sam te svojim uznijela
i(l) preko leđa drugih o kako
je ono stvarno bilo?
obgrlila sam te zarana
i sad sva desetljeća kruže
oko moje glave
podcrtavajući
rub aureole koja nije koja
jest koja (samo što)
nije

primât misli

ujutro na pijaci kupujem
moguću ljubav, naranče,
koromač, prokulice, hrušt

ljubim se kumicama
na placu izmjenjujem
ljubazne misli osunčana
ozarena usrećena
preko svake mjere

crna božica pleše
usred sve te vreve
domahuje mi žuta
od sirove srčike proljeća

rotkvice uplićem u
jagodice
s rubnim poremećajem
šume

um um tu
ne može ništa
misao je sve zaposjela
i preuzela primât
nad događajem

igra

ako dorotira do tebe krug plav i mlačan i svlačan sav
i ako kotač dorotira pun želje za gibom ti njega uzmi
i dodaj u dan što već ima i krug i san i kotač isto tako
plav kao krug koji se tebi dokotrljao pa protrljaj dlan
i svjetiljku i zaželi nešto osvrni se možda za tobom
na plavom konju nehajno jaše pas ivana rogića nehajeva
ako dorotira do tebe dorta na onom svom skateboardu
u crvenom kaputu s crveno nalakiranim noktima knock
knock na vrata raja kucaj zajedno s njom možda se otvore
sva vrata pa i ta rajska budete li dovoljno usrdno kucale
kucat je bolje no stajat kuco stajat kuco je za male ljude

ako dorotira do tebe dîvan zapadnoistočni divân i na
njemu goethe opružen ti skoči na noge tanane kao opruga
i rugaj se svakom pokušaju da ti se nametne ležeće stanje

ako dorotira do tebe kruh kalnički u celofan umotan daj
ga prihvati brzo oštetit će se takav od silnog kotrljanja
i usred igre valja imati poštovanja prema kruhu

ako dorotira do tebe krug plavi neka te preplavi nježnost
za sve što k tebi dolazi i hoće se s tobom igrat a ti možeš
kako te volja plesat pjevat svirat htjet ne htjet uzet ostavit
na čekanje stavit i slobodno birat

zrno putuje kroz tamu

Ljubav će uvijek sažgati vrijeme. Ljubav, zrno koje giba u tmini.
(Angela Garcia, *Bilješke za glumca,* 7)

zrno putuje kroz tamu
mali kotrljajni šum poremeti
raspored stabala i preplaši
sva tri tenora na turneji
gipsy-gatare u dlan
i zamusane dječake
na susjedovoj trešnji

tlo se otima tmini
nebo joj se priklanja

zamamna si kao to zrno
što se kotrlja
kao gruda snijega koja će
postati lavina

stuštilo se zrno u tisuću
malih zrna kao pošast

u nosnice u grlo u oči nam
ulaze
lupkaju na sva vrata
i sve otvore

sretni su oni koji se
skriju
sretni su oni koji
(se) otvore

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA
za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

Marko Gregur, *Volio bih da mi je danas umrla majka*

Danas je markovo
posljednje momačko jutro
moje
posljednje sve
samačko
popit ću kavu
otići na groblje
poslati lokotaru pjesme
sve u jednom prilogu
(ako mi uspije)
zatim ću se svečano obući
otići u crkvu
i oženiti se
poljubiti martinu pa pokušati otplesati valcer
danas je markovo
moj je rođendan
i imendan
i svadba
dvogodišnjica naše veze
lijep je dan, nema što
ovogodišnje markovo

25. travnja 2009.

često nazoveš
baš kad pomislim na tebe
pa pitaš: kako si? što radiš?
a ja odgovaram
te postavljam ista pitanja.
ponekad izgovaramo
te najobičnije rečenice
i razgovor ne traje dugo
možda se čak ni ne nasmijemo
ali oni su mi dragocjeni
jer zbog njih znam da postojiš
i da sve je kako treba.
zbog njih znam da me voliš.
na kraju pitam kad ćeš bit gotova
ti kažeš vrijeme
u pravilu netočno
i sretan sam.
iščekujem trenutak
kad ću te poljubiti.

15. travnja 2009.

volio bih da mi je danas umrla majka
dan je bio pogodan da čovjek zanijemi
da šuti
i pusti miris lipe da ga vrati u djetinjstvo
ne zamarajući se obdukcijom
formom
tugujućom rodbinom

volio bih da je umrla danas
rano ujutro
toliko bih joj toga
još stigao prešutjeti
toliko toga učiniti

baš je mogla preminuti danas
sahraniti smrt u budućnost
bilo bi to lijepo od nje
ili barem ljepše nego ovako
u noći, u tišini
pet godina prije

volio bih da su noćas
umrli svi
koji su me voljeli

12. – 16- lipnja 2008.

mačka je proždrljivo gutala pticu
dok se štakor smijao sa strane
olinjalu džukelu nije bilo briga
a moj život nije imao smisla

zgradu je proždirao požar
i neka je žena histerično vikala
"zašto baš meni"
gledajući vatrogasca
koji je šmrkao
i rutinerski slijegao ramenima

a zašto ne tebi?
nego kome nego tebi
i meni i drugima
svi mi glupačo živimo iste živote
danas je jednostavno red na tebe
mora i tebe ponekad požderati besmisao

15. ožujka 2007.

MARKO GREGUR (Koprivnica, 1982.), poeziju je objavljivao u časopisima *Kaj*, *Poezija*, *Knjigomat.com* te *Koprivničkom književnom godišnjaku* (2007.) Kratkom pričom javio se u sklopu *Večernjakovog* natječaja 2007.

Drito Konj, *Šupa*

Nakon razdoblja iznimnog govna, naravno, dolazi razdoblje deluxe govana, pa tako moja majka od doma zdravlja dobiva šupu. Tamo su ljudi, prije nego smo se mi tamo doselili, držali bicikle, mrtve pse i obavljali seoske rituale ubijanja životinja. I ne, ovo nije šala u svrhu estetskog pojačavanja doživljaja. To se tamo događalo. Šupa je imala malen hodnik, sobicu na desno, sobicu ravno iz hodnika, te nazovi wc u koji se išlo iz sobice ravno. Wc je imao polomljenu školjku, nije imao svjetlo ni vodu, a bome ni vrata. Imala je betonski hladan pod iz kojeg je na pukotinama rasla trava. Roditelji su zauzeli sobu ravno, a sestra i ja sobu desno. U hodniku je bio frižider u kojem je stari držao auto dijelove čak i u razdobljima kad nije imao auto. Struje u tom hodniku nije bilo, što objašnjava auto dijelove. Barem sam si ja to tako objasnio.

Život u šupi bio je živopisan. U tom malom prostoru smo uvijek imali par tona nečega kaj je stari taj tren švercao. Krumpir, paprika, luk, svejedno je bilo. Kaj je on švercao, to smo jeli. To su jeli i susjedi. Kako me često pokušao natjerat da mu se pridružim u trgovačkim avanturama, znao sam sjedit po osam sati pred robnom kućom u Đurđevcu s kantom karanfila il nekog drugog usranog bilja. Prodajući to. Nisam nikad ništa prodao. Imao sam nadrkano lice zbog kojeg me i danas mrze i mrzio sam i starog i svijet. Onda bi me on još našutao jer nisam ništa prodao i doživljaj je bio potpun.

Na drugom katu goleme zgrade od dva kata živio je Sebastijan. On je bio par godina stariji i uvijek je inicirao razgovor o duljini pimpeka, s obzirom da mu je stara doma imala respektabilnu kolekciju plastičnih primjeraka. Jednom je s jednim uletio mojoj staroj I rekao: "Pogledajte kaj imam". Stara je rekla da vrati pimpek mami. Ja sam samo gledao. Bilo mi je smiješno, ali nisam ništa posebno mislio o tome.

U šupi su se u to vrijeme počele zahuktavat stvari. Stari se uključio u politička zbivanja te je zamijenio krumpire i luk za lažne hrvatske zastave. Počinjale su bijelim poljem i bilo ih je od malih, veličine posjetnice, do onih golemih veličine Isusa boga. Ja sam sjedio doma, a sumnjiva domoljubna ekipa, većma u trenirkama, je dnevno spremno kapala u šupu, kupujuć zastave. Bio sam nemilosrdan. Nije bilo popusta ni na količinu ni na veličinu zastave. Prodali smo ih puno, bilo je to dobro razdoblje. Stari je otkupio potrganog fiću od doma zdravlja i mi smo ponekad, dok bi auto vozio, išli svuda. Pod svuda mislim na radijus od tri sela, jer je u pitanju ipak bilo prijevozno sredstvo koje nije moglo izdržati duga opterećenja. No, išli smo u posjetu rođacima po nekakvim selima, uvijek bi me primili za obraz i rekli kako sam zdrav, ja bi rekao da mi mogu reć da sam debeo, jer debeo i zdrav nisu sinonimi, a oni onda više ne bi htjeli pričat sa mnom uopće.

Sjedio bi u njihovoj usranoj seoskoj kuhinji dok bi oni klali patke i oblokavali se, i gledao pred sebe. Rado bih sad rekao da sam razmišljao o nečem, ali nisam. Sve je smrdilo po siru, starim ljudima sa sela i smrti životinja. Onda bi došao stari skupa s tim nekim seljakom-rođakom, pokazao prstom prema meni i rekao nešto tipa: "Pogledaj ga kak je nikakav. Misliš da drka opće?".

Onda bi oni umirali od smijeha, a ja sam zamišljao atomsku jebenu bombu kako ih uništava, ali na način da je sve usporeno i oni užasno pate, a ja im se smijem. Ali nisam se smijao, nije bilo bombe i oni nisu patili. Pili su i zajebavali se na načine koja je ne mogu i nikad neću razumjet.

(ulomak)

DRITO KONJ (Zagreb, 1977.) je jedan od duhovitijih i svojedobono aktivnijih blogera. Inače svira u bendu, nekad u bendovima, i snalazi se. Ne mijenja se.

NOGA FILOLOGA

filologanoga.blogspot.com

U NOVI RAZRED U NOVOJ OBUĆI

ČAROBNE RIJEČI: OTVORENI PRISTUP. - HAZU VS. LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD. - USTAŠE IZ 1868. - KOMENTARI SE ŠALJU REDAKCIJI I NISU VIDLJIVI NA PORTALU. - BRZINA I LJUBOMORA, LISTANJE I SKAKANJE. - ZAŠTO JE 279 PRIJE 275. - UKRATKO: LJEPOTE HRVATSKE NORMALNE ZNANOSTI I OPĆE KULTURE U PRVOME INTERNETSKOM CVATU.

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Digitalna zbirka Knjižnice HAZU, 2008. (stanje 29. kolovoza 2009.) http://hazu.arhivpro.hr
Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Portal Leksikografskoga zavoda, 2009. (stanje 29. kolovoza 2009.) http://enciklopedija.lzmk.hr

NEVEN JOVANOVIĆ

Uz knjižnice su vezane dvije čarobne riječi: "otvoreni pristup". Otvoreni pristup znači slobodu nas, korisnika, da stanemo pred police i pregledavamo ih kako god želimo. Suprotnost je tome standardna školska knjižnica (barem ona moje osnovne škole), u kojoj su knjige nedostupne, zabarikadirane knjižničarevim pultom. Suprotnost otvorenom pristupu jest i (stari) sustav Nacionalne i sveučilišne knjižnice, gdje morate znati koju knjigu želite, naći njezin listić u katalogu, prepisati podatke s listića na narudžbenicu, da biste onda čekali sat do sat i pol (na povrat narudžbenice s naznakom: "nije na mjestu"). Otvoreni je pristup više od komocije: to je i otvaranje slučaju; skok u nepoznato, mogućnost da nenadano, "tražeći drugo", nađemo ono što smo trebali a da nismo ni znali da nam treba.

Otvoreni pristup postoji i u digitalnim prostorima, u svijetu računala i interneta, i jednako je čaroban; mogli bismo čak reći da je internet bez otvorenog pristupa poprilično besmislen. U avanturu otvorenog digitalnog pristupa nedavno su se odvažile upustiti dvije krupne hrvatske znanstvene ustanove: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

OTVOREN PRISTUP NORMALNOSTI Digitalna zbirka Knjižnice HAZU na stranicama hazu.arhivpro.hr čini dostupnima nekoliko Akademijinih knjiga - od "Zagrebačkog misala" do "Glagoljskih natpisa" - i glavno blago: kompletnu seriju Rada JAZU, odnosno HAZU, od 1867. do 2008; 141 godinu izlaženja, 499 brojeva, tisuće stranica. Knjige i Rad dostupni su u dva vida: i kao tekst - kao niz slova - i kao slike stranica. Nisu samo dostupni, nego i pretraživi; to znači da možete, recimo, vidjeti gdje se sve u Radu JAZU / HAZU spominju "ustaše" (na 168 mjesta, od br. 2 iz 1868. do br. 440 iz 1989. - u kojem je, inače, objavljen dnevnik Josipa Horvata iz Zagreba pod NDH).

Za Hrvatsku, barem za njezine humanističke znanosti i kulturni život, digitalizacijska inicijativa HAZU i otvaranje pristupa osnovnom toku njezine znanstvene produkcije naprosto je od ogromnog značenja. Radi se doduše o "normalnoj" znanosti, onoj koju Thomas Kuhn suprotstavlja znanosti koja "pomiče paradigme"; radi se o akademizmu *par excellence*, establišmentu na kvadrat. To nas može nervirati, možemo intimno smatrati ustanovu iz Strossmayerove palače nepotrebnom, zapelom u 19. stoljeću, intelektualno mrtvom - ali udžbenici iz kojih smo učili mi, kao i oni iz kojih uče naša djeca, destiliraju se velikim dijelom iz građe objavljene u Radu i sličnim Akademijinim publikacijama. U kuli od karata hrvatske nacionalne kulture - u paučini svih onih priča koje Hrvati vole sebi pričati - Rad JAZU / HAZU iznimno je važan potporanj.

Riječ je istovremeno o serijskoj publikaciji koju dosad nipošto nije bilo lako konzultirati. Prvo zbog protežnosti: gotovo četiri i pol stotine svezaka, objavljivanih tijekom gotovo stoljeća i pol, to je niz koji treba imati, pohraniti, naći načina da se među tim stotinama svezaka ubodu baš oni članci koji nam trebaju. Pritom sve mora biti nekako blizu, nekako pouzdano, nekako dostupno (sigurno bi još četiristo svezaka ispunile frustracije istraživača pred izgubljenim, posuđenim, krivo naručenim brojevima Rada, pred člancima iz čijih fusnota saznajete da vam zapravo trebaju još tri druga, dakako u drugim brojevima).

Dostupnost putem interneta i digitalna pretraživost imaju potencijala osloboditi nas svih tih muka, pripremajući nam i iznenađenja (kao što je za mene bila činjenica da je JAZU 1868. češće spominjala ustaše nego HAZU 2008). Osim što je dohvatljiv s mnogo mjesta, s minimumom čekanja i za mnogo ljudi istovremeno, digitalni je zbroj i veći od svih pribrojnika zajedno: algoritam će riječ koju tražimo naći u članku koji bismo možda previdjeli (ima tu i pritiska na etiku znanstvenika: takav članak onda *ne smijemo* previdjeti).

SVE O MOME PAUKU Ako je Digitalna zbirka Knjižnice HAZU namijenjena prvenstveno znanstvenicima, Portal Leksikografskog zavoda - sugestivno nazvan enciklopedija.lzmk.hr - tu je za širu publiku i opću kulturu. Projekt na kojem su radili Zdravko Pondelak, Renata Ikić i Irina Starčević Stančić omogućava javnosti da čita i pretražuje 53.355 članaka iz pet izdanja Zavoda: Hrvatskog obiteljskog leksikona, Istarske enciklopedije, Filmskoga leksikona, Nogometnoga leksikona te izbor članaka iz Hrvatskoga biografskog leksikona. Pretraživanje po nizu slova "ustaš" ovdje donosi 18 rezultata: natuknicu "ustaša" te crtice o Božidaru Adžiji, Andriji Artukoviću itd. sve do Ognjena Price. Pretraživanje po riječi "pauk", zato, nudi sve što bi o tome htio znati moj sin - od prikaza tri filma s paukom u nazivu ("Dvorac paukove mreže", "Poljubac žene pauka", "Strategija pauka") do člančića o serumu i tarantuli (ali i o Willyju Burkhardu i pridnenoj ribi). Morate li, dakle, hitno saznati tko su Osmanlije ili što je asimptota, Portal LZMK je pravo mjesto. Ovdje čeka iznenađenje drugačije vrste nego kod HAZU - članke Hrvatskog obiteljskog leksikona čitatelji preko interneta mogu komentirati ("komentari se šalju Redakciji i nisu vidljivi na portalu," kažu upute), i time je dotaknuta još jedna važna dimenzija ideje "otvorenosti": komunikacija.

BUNKERSKI ALGORITAM Razmažen čovjek čiji se velik dio života odvija u digitalnom svijetu imat će na oba portala niz primjedaba. Prvi korak je učinjen, ali to je zaista prvi korak: tek početak dugotrajna puta. Vrlo bismo rado što skorije gledali kako obje uvažene ustanove čine korake druge, treće, četvrte, stote. Potom, pristup nam je otvoren vrlo stidljivo: HAZU ima još niz značajnih serija i temeljnih knjiga koje su u knjižnicama teško dostupne, a čija bi eventualna zastarjelost bila itekako nadoknađena opcijom strojnog pretraživanja (neki od tih teško dostupnih naslova, poput Akademijina rječnika hrvatskoga ili srpskoga jezika, već su na raspolaganju na američkom otvorenom portalu archive.org). Ali i LZ Miroslav Krleža ima znanstvenih bisera; ponajprije je to Hrvatski biografski leksikon (iz kojega je u otvorenom pristupu ziheraški ponuđeno vrlo malo članaka, od Gnirs do Kožičić Benja): od same pomisli na umrežavanje te građe svrbe me prsti (sa stranica Portala LZMK me draže: "Zavod se tijekom posljednja dva desetljeća temeljito informatizirao na unutarnjem planu a u znatno manjoj mjeri, iako ne i nezanemarivo, javno vidljivo"). Predanost LZMK enciklopedijskom, provjerivom i "čvrstom" znanju, čini internet potencijalno idealnim *pedagoškim* medijem, komunikacijskim putom kojim LZMK može jače utjecati na oblikovanje opće kulture u Hrvatskoj.

Svaki početak donosi i nepredvidive situacije. Nije posve jasno što se s Radom JAZU događalo između 1942. i 1949: brojeve 272_1 i 273_1 iz 1942 nije moguće pregledavati, 1944. je izašao broj 279 (1943. i 1945-47 Rad nije izlazio) koji je dohvatljiv, 1948. se javljaju brojevi 272_2 i 273_2 koje opet nije moguće vidjeti, 1949. su navedeni brojevi 275, 276_2 (koji se opet ne vidi) i 278, a 1950. opet nije moguće pregledavati br. 277_2 - čini se da je program, poput mene, zbunjen sufiksom _2; kratko objašnjenje ne bi bilo na odmet. (Ova su me godišta, inače, privukla zbog pikanterije. Navodno je br. 274 Rada, iz 1948, bio bunkeriran zbog teksta Grge Novaka "Dalmacija na raskršću 1848. godine" te je 1950. objavljen *drugi* br. 274, da bi u "Popisu izdanja JAZU 1867-1985", iz 1986, bila zabilježena oba ta broja 274.)

Na Portalu LZMK, pak, pretražujući po "ustaš" ili "ustašk" nećete naći natuknicu o Anti Paveliću, mada - sram ga bilo tko zlo mislio - ona postoji, i u njoj lijepo piše da je "1930. utemeljio ustaški pokret". Iz nekog razloga, očito, algoritam LZMK za pretraživanje cjelovitog teksta ne pretražuje cjeloviti tekst. Projektanti će morati razmisliti i kako da omoguće pretraživanje svih onih kratica kojima vrve leksikoni i enciklopedije - kako da potraga za riječju "hrvatski" pronalazi i "hrv.", "latinski" i "lat."; to bi dodatno uvećalo korisnost portala.

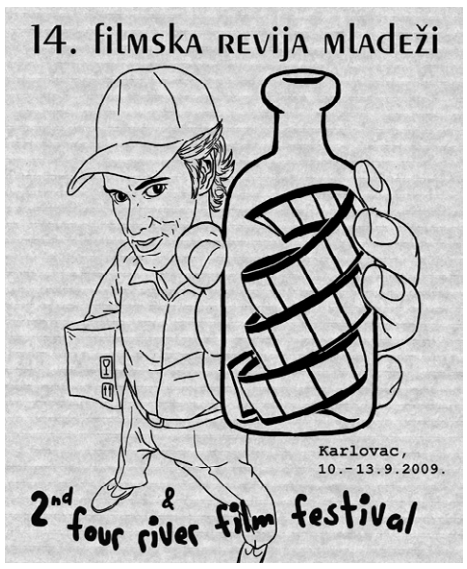
NOVO VINO I STARE MJEŠINE Izazov digitalizacije vlastitih tekstova implicira i preoblikovanje, redefiniranje vlastitog identiteta. HAZU i LZMK tome su pristupili na različite načine. Možemo ih zamisliti kao principe arhiva i tražilice, tuđe pameti i kućne radinosti. Portal Leksikografskog instituta uredili su "domaći", u LZMK zaposleni informatičari; HAZU je poslove digitalizacije povjerio poduzeću ArhivPRO ("kao što i samo ime govori Arhiv PROfesional, nudi profesionalnu uslugu digitalizacije knjiga, skeniranje poslovne i tehničke dokumentacije svih formata te uređivanja arhiva"). LZMK je odabrao paradigmu tražilice: konzultira se brzo i jednostavno, mogućnost komentiranja vrlo je obećavajuća. Digitalnoj zbirci knjižnice HAZU, pak, nikamo se ne žuri: članci Rada nisu doživljeni kao cjeline, već kao skup stranica, pa se tako moraju i čitati - skidanje čitavih članaka ljubomorno je onemogućeno, a "listanje" - skakanje s članka na sadržaj, s članka na članak, sa broja na broj - izvedeno je prilično nespretno i traži niz vraćanja, klikanja, nasumičnih gađanja. Pretraživanje je bazično, ali iznenađujuće efikasno, mada su tekstovi pročitani računalno (OCR), što znači s greškama i problemima s ne-latiničnim znakovima. Za pregledavanje slika knjiga, međutim, odabran je Microsoftov Silverlight format, još uvijek prilično rjeđi od PDF i TIFF formata slika stranica Rada. Dok za PDF i TIFF postoji niz slobodnih ("Open Source") programa za čitanje i manipulaciju, Silverlight je teže dostupan onima koji ne koriste "konfekcijsku", Microsoftu najmiliju kombinaciju operativnog sustava Windows i Internet Explorera kao preglednika. Takvo rješenje možda doprinosi "sigurnosti" (čitaj: otežava skidanje), ali smanjuje krug potencijalnih korisnika: alternativu Silverlightu za Linux, po imenu Moonlight, portal HAZU odbija prepoznati.

Dosta gunđanja. Prvi koraci dviju temeljnih znanstvenih i kulturnih ustanova Hrvatske mnogo su uspješniji od fige u džepu koju je treća naša takva ustanova, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, pokazala svojom Digitaliziranom baštinom (sjetit ćete se da ta zbirka omogućava *gledanje*, ali ne i čitanje ili pretraživanje knjiga; izgleda kao "Turning the Pages" British Library u varijanti za siromašne; novi se naslovi u njoj nisu pojavili još od 2005). Otvoreni pristup, dostupnost opsežnog niza bitnog za humanističke znanosti (Rad HAZU), pretraživost, eksperimenti s komentiranjem - sve to pokazuje da se u stare mješine može staviti novo vino. Ili obratno.

— *nastavak sa stranice 2*

žene odnose unutar zatvorskih zidova te vlastiti nagon za životom na slobodi. Film će nakon kina u Kaptol centru Tkalča u Zagrebu biti prikazan i u Art kinu Croatia u Rijeci.

14. filmska revija mladeži & 2. Four River Film Festival



Od 10. do 13. rujna 2009. u Karlovcu će se održati 14. filmska revija mladeži te 2. Four River Film Festival, čime će taj grad postati središte mladih filmaša srednjoškolskog uzrasta ne samo iz Hrvatske već i cijelog svijeta. Prema riječima Vjekoslava Živkovića, koji je uz Vedrana Šamanovića član ovogodišnje selekcijske komisije, "za revijski dio programa prijavljeno je 96 filmova, a u glavnu selekciju ušla su 34 filma. Što se festivalskog dijela programa tiče, radi se o 137 filmova, što je doista impresivan broj. Isto tako primjetna je i geografska raznolikost prijavljenih radova. Prvi put u Hrvatskoj selekciji zastupljena su sva četiri velika hrvatska grada – Zagreb, Split, Rijeka i Osijek, a posebno veseli javljanje novih klubova i samostalnih autora iz Zadra, Samobora, Čakovca i Varaždina. Po broju filmova u selekciji prednjače stari revijski znalci iz Studija kreativnih ideja Gunja, Gimnazije iz Dubrovnika te Narodnog sveučilišta Dubrava. Raznolikost je još veća kada govorimo o festivalskim filmovima, koji stižu uistinu iz svih dijelova svijeta – Kanade, Bangladeša, Armenije, Rumunjske, Australije, Belgije, Danske, Finske, Ujedinjenog Kraljevstva, Njemačke, Sjedinjenih Američkih Država, ali i iz susjednih zemalja: Slovenije, Bosne i Hercegovine, Mađarske i Srbije." Osim kvalitetna glavnog programa, Reviju čini i više nego bogat popratni program na različitim lokacijama. Izuzev gradskog kazališta, postoji i nova filmska lokacija, a to je Stari grad Dubovac, gdje će se pod vedrim nebom odvijati atraktivne projekcije iz popratnog programa. Zbog iznimne zainteresiranosti i ove godine organiziran je program namijenjen osnovnoškolcima, u sklopu kojeg će se između ostalih prikazati i crtić *Čarobnjakov šešir*. Revija i Festival jedan su od rijetkih projekata u Hrvatskoj koji u organizacijskom smislu nose sami srednjoškolci.

Muzički program u SC-u

Sudeći prema glazbenim gostovanjima koja su za sada potvrđena, Studentski centar će uskoro obilovati kvalitetnim glazbenim programom. Sezonu dobrih koncerata najavljuju već 24. rujna Sunset Rubdown, koji ponovno stižu u Zagreb. Radi se o kanadskom *indie-rock* bendu predvođenom agilnim Spencerom Krugom, a čiji posljednji album, *Dragonslayer*, vrlo visoko kotira na ljestvici najboljih novih izdanja u specijaliziranim medijima. Zatim 30. rujna nastupaju velški

Sunset Rubdown

Future of the Left, bend koji, prema reakciji kritičara, sasvim opravdano nosi titulu nasljednika nikad prežaljenih Mclusky. John Vanderslice nastupa 15. listopada u Teatru &TD, a 20. listopada u dvoranu Pauk dolaze Mudhoney. Ljubitelji *americane* na svoje će doći 22. listopada kada u KSET-u nastupa Richmond Fontaine. Na programu *NO Jazz Festivala*, kao i dosad, naći će se štošta, od još jednog u nizu eksperimentalnih projekata Leeja Ranalda (Glacial Trio), preko *countryja* i *surfa* grupe The Sadies te eksperimentalnog popa poznatih Six Organs of Admittance i post-metala losanđeleskih Isis. ◼

NA NASLOVNOJ STRANICI: DARIO DEVIĆ, Ljeto '09 ♥

"LJETO '09 ♥ je fotokolaž sačinjen od medijskog trasha koji je značajno obilježio proteklo ljeto. Iako je državu napustio premijer, a nešto prije njega i zadnji privid ekonomske stabilnosti, mediji u Hrvatskoj odlučili su se ipak usredotočiti na bitnije probleme kao što su javne prepirke nove premijerke i pop-zvijezde nabrekla osmijeha, testosteronom nabijeno tijelo ministra zdravstva, predsjednička kampanja gradonačelnika koji je istu prethodno javno opovrgnuo, približavanje Marsa na blizinu Mjeseca, smrti, lažnih smti, istospolnih veza, međugeneracijskih veza i još mnogo sličnih vijesti iz žanra "potpuni nedostatak razuma". Možete li ih na naslovnici uočiti sve? (Ako možete, previše čitate novine — smjesta bacite Zarez iz ruku.)"

DARIO DEVIĆ (Zagreb, 1987), student Studija dizajna u Zagrebu, bavi se — pomalo — dizajnom vizualnih komunikacija, a posebice ga raduje pronalaženje ljepote u gluposti. Ranije ove godine za seriju plakata *Prljave male gaćice!* nagrađen je međunarodnom nagradom festivala *Magdalena* za novog dizajnera godine.

STRIP: ZLATOUSTI PelhamOrdini project

IMPRESSUM

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr
web: www.zarez.hr

uredništvo prima
pon-pet 12–15h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Andrea Zlatar

v.d. glavne urednice
Katarina Luketić

zamjenici glavne urednice
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Nataša Petrinjak, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer
Tina Ivezić (suradnica)

lektura
Dalibor Jurišić

prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada Zagreba

DARIO DEVIĆ, LJETO '09 ♥